قصة الفن التشكيلي

الجزء الأول

العالم القديم

تأليف

محمد عزت مصطفي

الكتاب: قصة الفن التشكيلي (الجزء الأول : العالم القديم)
الكاتب: مُحَمَّد عزت مصطفي
الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)
٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم –
الجيزة - جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

مصطفي ، مُحَمَّد عزت
قصة الفن التشكيلي (الجزء الأول : العالم القديم)/ مُحَمَّد عزت مصطفي
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
٢٧١ ص، ١٨*٢١ سم.
الترقيم الدولى: ١ – ٢٢٧ – ٩٩١ – ٩٧٧- ٩٧٨ (ج١)
أ – العنوان رقم الإيداع: ٩٧١٤ / ٢٠٢١

قصة الفن التشكيلي
الجزء الأول
العالم القديم

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

"الفنون الجميلة" اصطلاح يحمل مدلولا واسعة، إذ يشير إلى أنواع كثيرة من مظاهر النشاط الإبداعي، كالأدب بنوعية والموسيقى والتمثيل والرقص والغناء والتصوير والنحت والعمارة.

واتساع هذا المدلول دعا إلى حصر كل نوع من هذه الأنواع في مصطلح خاص، مثل "الفنون التشكيلية"– ويعنى بها التصوير والنحت وما إليهما– و "الفنون التعبيرية" كالموسيقى والغناء، وترتد هذه المصطلحات إلى نوع الحاسة التي نمارس بها هذا الفن أو ذاك، أو إلى سبب يتصل بطبيعتها الخاصة أو إلى منهاجها في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر.

ولقد تعددت أنماط الفنون التشكيلية في آثار العمارة والنحت والتصوير منذ مارسها البدائيون لتحقيق أغراضهم الخاصة حتى أصبح لها هذا الشأن الكبير في حياتنا الحاضرة، فكان لزامًا أن يتناول المختصون أنماطها بالبحث والتحليل، وقد نشأ عن ذلك علوم كثيرة يعني بعضها بعرض تاريخها وإيضاح تطوراتها ويعي البعض منها بتفسير ماهيتها ودوافعها وأهدافها.

وليس القصد من هذا البحث تناول الفن من حيث ماهيته أو وظيفته في الحياة، فما اتفق اثنان على رأي في هذا، وما استطاع مفكر– كبر شأنه أم صغر– أن يعرف به في عبارة محددة يطمئن إليها المنطق ويثق بها، وأن

يحدد وظيفته في الحياة على نحو يرضى عنه المثقفون على اختلاف نزعاتهم ومناهجهم في التفكير.

.... ذلك أنه قد يطيب لك أحيانًا الأخذ برأي كاتب أو فيلسوف في موضوع الفن، ولكننا لا نلبث أن نقع على رأي كاتب آخر ينقض ما قرره صاحب الرأي الذي اطمأننا إليه من قبل، ولعلنا نحس أن الرأي الجديد يعمل– هو نفسه– بالهدم فيما يبنيه

* * *

... وإننا جميعًا لنعرف سلفًا أن طبيعة البحث الفني تأبى أن تخضع للقواعد الثابتة، فكثيرًا ما تناولت مباحث الفن نتائجها بالمحاكمة، وقد ينهي ذلك إلى نقض الأحكام التي خلصت بها من قبل، وقد يتكرر ذلك إلى غير نهاية، أو أن يؤدي ذلك إلى الرجوع بالثقة في أحكام سبق نقضها... وهكذا...

ترى ما هو الطريق إلى الحقيقة، وكيف الوصول إليها..؟

لست أزعم أن الجواب على هذا عندي، فالطريق إلى الحقيقة كثير الشعب، فهو تارة العلم بمنطقة التجريبي، وهو تارة الفن بطبيعة الحدسية، ثم هو تارة أخرى الحكمة بما أوتيت من شغف بالاستقراء والتذاذ بالمكاشفة.

من ذلك كانت وسيلتي للتحدث عن الفن استعراض التراث ذاته، أبحث فيما بين ثناياه عن الأشكال والمضامين التي عكست– عبر الأجيال– صور الفهم الإنساني لسر الوجود المغلق، وكشفت عنه بالعلم

تارة وبالفن أو الحكمة تارة أخرى.

* * *

... وعلى الرغم من أنه يشق على أكثرنا تحديد صفة الفن في تعريف شامل، إلا أننا نعرف جميعًا ما هو على نحو ما، نعم، نعرفه في الأشكال والأشياء التي تمنحنا قسطًا من الرضى، مرده إلى تجاوبه مع أذواقنا وأغراضنا..... ولكننا مع ذلك نجهله.. ذلك أن إدراك طبيعة النشاط الإبداعي– الذي يسفر عن آثار الفن– هو السبيل إلى ظفرنا بأكبر قسط من المعرفة به والرضى عنه.

لكن إدراك طبيعة النشاط الإبداعي والوقوف على أطوار التجربة الفنية من أكثر المسائل استعصاء على الفهم، فغموضها وتداخل عناصرها واختلاف مناهجها عند كل فنان يجعل إدراكها في حكم المستحيل، كما أن متذوق الأثر الفني أو ناقده لا يشهد التجربة الفنية حالة وقوعها بل يشهد نتائجها الأخيرة، وهو بذلك جاهل بما مرت به أطوارها من حالات، وما دفع إليها من دوافع ربما كانت مجهولة بدورها على الفنان نفسه.

لكنك إذا قرأت تاريخ الشعوب وكونت الرأي عن ثقافاتها وأحطت بما كان من تقاليدها وعقائدها وأنظمتها الاجتماعية، استطعت أن تعرف إلى حد كبير لماذا ينتج الفنان وتحت أي تأثير ينتج، ولاستطعت أن تقف على الدوافع التي تدفعه إلى الإبداع، ولأدركت أن الإنتاج الفني إنما ينشأ في كثير من الأحيان عن محاولة الإنسان فهم الحياة، وربما كان ذلك لأن الفنان إنسان انفرد بملكات خاصة بين الناس، وأنه رسم ونحت وعزف

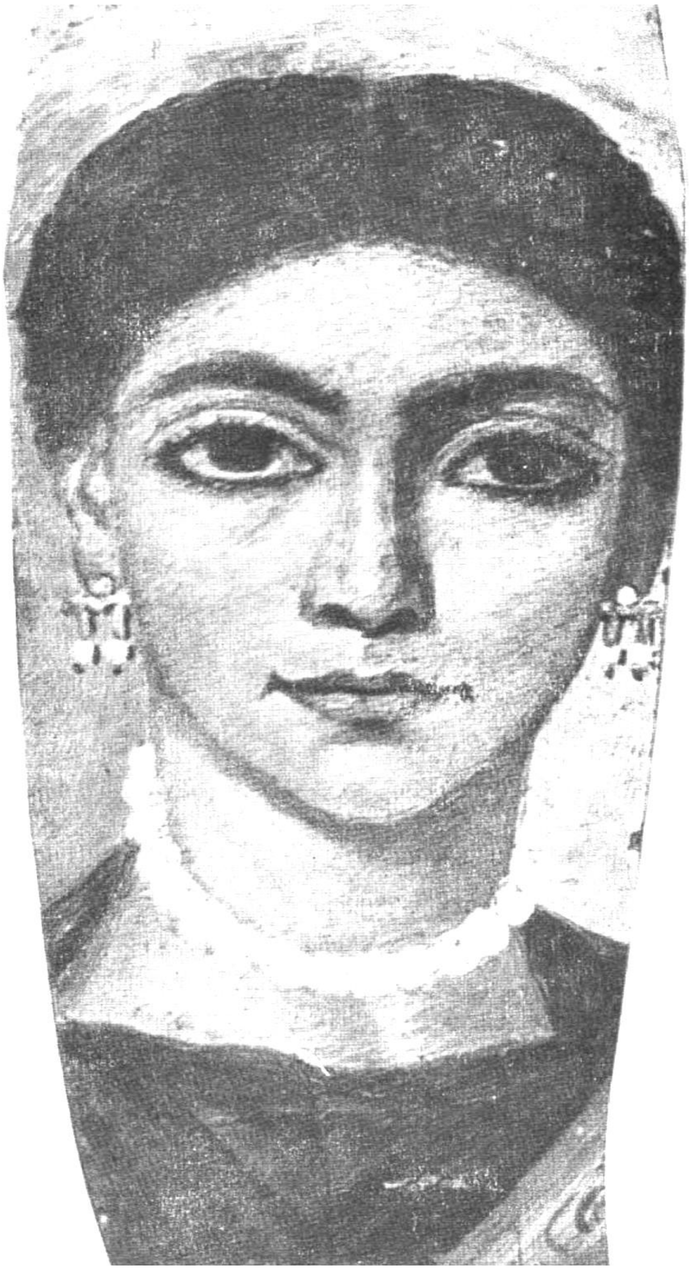
وغنى مشاركة الأنواع الكائنات التي تحيا من حوله والتي تملأ الدنيا بأشكالها وألوانها وأصواتها نغمة يقضي على السكون والموات.

والمتتبع مسار الفن– عبر الأجيال– يلتقي في أقدمها بالإنسان الذي مارس الرسم والحفر والنحت في كهفه وكوخه، والذي عاش البيئة والأحداث الأولى فتأثر بها وأثر فيها، والذي وضع بذور التقاليد الإنسانية بعد أن انفعل بالبيئة والأحداث وانعكست انفعالاته بصددها على ما أنتجه من آثار التصوير والنحت التي تقص علينا أخبار الزمان وتردد صور البيئة والعادات.

والإنسان الأول في اندفاعه نحو التكتل في نوعه اكتشف إنسانيته، ونبع من ذلك إحساسه بالجمال، ثم تدرج في التعبير عن مظاهره في آثار الفن التي كونت تراث الإنسان وأدت به إلى مستوى الخلود.

ولعل استعراض أعمال التراث الفي التشكيلي فيما سيلي من بحوث، يساعد الراغبين في المعرفة على تكوين الفكرة– في شيء من الوضوح– عن اتجاهات الفن، كما يساعدهم على تذوق آثاره.

المؤلف



وجه سيدة على غطاء تابوت (الفيوم)

نشأة الفن

تمهيد:

كم عمر النوع الإنساني منذ عاش على ظهر هذه البسيطة؟

يجيب عن ذلك علماء الطبيعة بملايين السنين، ويحدد البعض منهم نشأة الجنس المعروف باسم "كرومانيون" بالفترة ما بين العصرين الجليديين الثالث والرابع، ويرجح علماء الآثار أن أقدم مخلفات هذه الفترة يرجع إلى عصر "ما قبل الشيلي"– الذي يسبق ظهور المسيح بمائة وخمس وعشرين ألف سنة تقريبًا– وأن الآثار التي ظهرت في أعقابها تنتمي إلى العصر "الشيلي" الذي يليه "العصر الأشولي" ثم "الموستيري" "فالأورجناسى" و "السولتيرى"، وفي النهاية "المجدليني"، ويبدأ هذا الأخير قبل مولد المسيح بحوالي ستة عشر ألف سنة.

وتدل آثار هذه العصور على أن أقدم أدوات استعملها الإنسان كانت من حجر الصوان بحالته الطبيعية، ثم انتقل من هذه إلى استعمال أخرى من النوع نفسه، ولكنها تمتاز بجمال الصقل وباستجابة أشكالها للغاية من استعمالها، وقد أخذت هذه الأشكال في التطور شيئًا فشيئًا حتى صارت أكثر جمالًا عما كانت عليه من قبل، كما تنوعت خاماتها بين حجر وعظم وعاج– وازدادت قوالبها حسنًا بمرور الأيام.

* * *

ويعزو علماء الآثار نشأة الفن البدائي إلى مبدأ العصر الحجري الحديث- بين حوالي ٢٠٠٠٠ ق. م وسنة ١٠٠٠٠ ق. م- وينسبون الآثار التي عثر عليها في حوض "الحارون" الأعلى بفرنسا إلى الفترة الأورجناسية، كما ينسبون آثار "دوردوني"- وسط فرنسا- إلى الفترة الموستيرية، وكانت تلك الآثار من مقاطع وفؤوس وأدوات صيد وقتال وتماثيل صغيرة من الحجر نحتت بأسلوب فج، تمثل البشر والحيوان، ومن صور رسمت بالألوان على حوائط الكهوف.

ويزعم بعض العلماء أن الموطن الأول للجنس البشري المعروف باسم "نياندرتال"- الذي نزل عن جنس "كرومانيون"- كان آسيا الصغرى، ومنها اتجه إلى أوربا- عن طريق إفريقية...... وقد قام العالم "بمبلي" بتحقيق في هذا الشأن انتهى فيه إلى الرأي بأن جماعة من البشر الأول كانت تسكن تركستان هاجرت ليتخذ بعضها الصين أو منشوريا وطنًا له، وليتخذ البعض الآخر مقره في عيلام أو في سومر أو صحراء إفريقية- قريبًا من وادي النيل- أو جنوبي القارة الأوربية.

* * *

وأجد لزامًا على قبل أن أعرض لنشأة الفن أن أطرح هذا السؤال.. ما هو المقصود بعبارة الفن البدائي؟... وهل هي آثار النشاط العملي للجماعات البشرية الأولى فحسب!... أم تندرج تحت هذا الاصطلاح أعمال الجماعات المتخلفة عن المسار الحضاري، كبعض السلالات التي تعيش حتى الآن بأجزاء من أمريكا وأفريقية وآسيا، وفي بعض جزر المحيطات؟

بحث هذا الموضوع مليًا، وانتهى البحث فيه إلى أن الجماعات البشرية فيما قبل التاريخ تختلف عن أنواع السلالات التي نزلت عنها وبقى بعضها حتى الآن شبيهًا بها في الصفات والعادات والخبرات والقدرات، وقد أدت المباحث في هذا الشأن– على أساس المقارنة بين تراث النوعين– إلى وضع تعريف يميز الجماعات المتخلفة عن الأخرى السابقة، فسماه البعض بالمتبربرين والبعض الآخر يشبه المتمدينين.

والواقع أن الدراسة الفاحصة لآثار الجماعات البشرية الأولى من صور وتماثيل وسلع تقطع باختلافها عما تنتجه الجماعات المتخلفة الآن من أعمال من حيث النوع والمستوى والغاية.

ويعزى ما بين هذه وتلك من تفاوت إلى ظروف تتصل بالتطور الطبيعي والتاريخي والثقافي، وهي ظروف أثرت في تشكيل إنتاج كل من النوعين على نحو خاص وأنشأت لكل منهما مثالية خاصة، كما أننا لا ننسى في هذا المقام تأثير المظاهر الحضارية الحديثة على حياة الجماعات المختلفة، مما نلمس آثاره في المجتمعات الفطرية المعاصرة.

على أن وحدة الدوافع الروحية والاجتماعية– وهي التي تحرك نشاط النوع الإنساني في طوره الأول عادة– قد أدت إلى ظهور أنماط متشابهة في إنتاج هؤلاء وأولئك.... يبدو ذلك بجلاء في ولوعهم كافة بتجميل أجسامهم أو أجزاء معينة منها بالأصباغ أو بطريقة الوشم، أو باستعمال فراء الحيوان وريش الطير لأغراض الزينة، ثم في انتقالهم بعد فترة من هذا إلى تجميل مقر السكن بالصور، وتزيين أدوات الاستعمال اليومي بالنقوش،

وصنع الأسلحة والحلى، على نحو متشابه في الطراز.

ومن الملاحظ أن طرازا فنيًا شكلته النظرة الإنسانية المتقاربة إلى الطبيعة يسيطر على آثار النشاط الإبداعي سواء أكان من نتاج البدائيين أم من إنتاج الجماعات الساذجة التي ما تزال تعيش على الفطرة حتى الآن، ومن ذلك يمكن في شيء من التجاوز عن حرفية المنطق التاريخي أن نجمع بين آثار البشر الأول وإنتاج السلالات المتخلفة في مصطلح واحد هو "الفن البدائي"، ذلك أن مدلول البدائية ينطبق إلى حد كبير على أنواع الأعمال التي ينتجها الإنسان تحت تأثير عوامل اجتماعية متشابهة، بغض النظر عن العامل الزمني.

* * *

... وتدل نشأة الفن مع الإنسان منذ بدأت الحياة- كما يدل تطور المضامين والأساليب الفنية- على أن الفن كان وما زال جزءًا لا يتجزأ من تاريخ الإنسان وثقافته وتراثه، ولقد ثبت أن دراسة فن شعب من الشعوب إنما تؤدي على الدوام إلى تكوين فكرة واضحة عن مستواه الحضاري ومدى ما وصل إليه من خبرات وتجارب في شتى جوانب حياته.

ومن هنا كانت إنسانية الفن، وكان طابعه العام المشترك، وكانت خصائصه التي هيأت لآثاره- على اختلاف الأزمان والأوطان التي ظهرت فيها – أن تتجاوب دائمًا أبدًا مع النفس الإنسانية، وأن تسهم في بناء التراث العام بدرجات متقاربة.

... على أن عالمية الفن وإنسانيته لم تحل بينه وبين ظهور الأنماط

المختلفة التي تشكل بها تبعًا لظروف البيئة الخاصة وتأثير الأحداث. والواقع أن الفن لم يعرف في أية فترة من فترات التاريخ القوالب المحددة أو الصياغات الثابتة، بل كان له من طبيعته الخاصة ما هيأ لظهور أنماطه الكثيرة التي يخطئها الحصر.

والآثار البدائية وإن خلت من مقومات الإبداع الفني بمفهومه المعروف به عندنا اليوم، تكشف عن الصفاء والبساطة وصدق التعبير، كما تتجرد من الآلية التي دفع إليها القصد المركب عند الفنان الحديث ومن المواضعات والمهارات المكتسبة، ولقد نشأ إحساسنا بغرابة أشكال الفن البدائي عن جهلنا بوسائل الإنسان الأول في التعبير عن المشاعر.

* * *

ولسنا ندرى على وجه التحديد إذا ما كان البدائي قد سجل مشاهداته أو تأملاته على قطع العظام أو الحجر مدفوعة في ذلك بحاسة من الحواس التي عرفناها أو ما زلنا تجهلها حتى الآن برغم علمنا بأن طائفة من الكائنات الحية تمتلك مثل هذه الحواس تعيش بها وعليها لتحقيق أغراضها في الحياة، كحاسة الاتجاه عند الحمام الزاجل والبناء عند النحل والادخار عند النمل...

ربما كان ذلك.... وربما قصد البدائي من ممارسة الفن إلى اللذة الخالصة، وربما كان هدفه من ذلك بث مشاعره الغامضة والتعبير في أشكال ملموسة عما كان يذهله من مظاهر الكون، ولعله كان قد اتخذ من هذا النوع من النشاط وسيلة لكسب القوت أو سبيلًا إلى تبادل الأفكار

بينه وبين أفراد جماعته.

* * *

ولاشك في أن الإنسان الأول كان يخوض معركة ليس أمرها هينا ضد الغموض الذي كان يكتنف حياته، وليس من شك أيضًا في أن ظواهر الكون كانت تحيره، ولعله سعد قليلًا أو كثيرة بصداقة طائفة من الحيوان الذي أمن جانبه واتخذ منه رفيقًا، وبما كانت تبعثه أشعة الشمس إليه من دفء، ولعله ابتأس قليلًا أو كثيرًا عند ما كان يرى أنواع الحيوان المفترس تنقض على كوخه أو كهفه تريد أن تفتك به وبأسرته، أو عند ما كان يشهد الأحياء تخر صرعى من حوله حين تهادها الشيخوخة، أو حين تتعرى الأشجار فتساقط أوراقها عنها قبل الشتاء، أو حين يلمع البرق وميضًا مفاجئًا أو تهدر الرعود أو تنهمر السيول فتأتي على مسكنه من القواعد.

... لعل مشاعر الإنسان البدائي كانت تتذبذب بين اليأس والرجاء وبين الأمن والخوف، حتى ألفي يده تمتد إلى غصن سقط على الأرض فأخذ يخط به على وجهها صورًا مما كان في بيئته، ثم تراء له بعدئذ أن يفعل ذلك بحجر مدبب على قطعة من عظام الحيوان، ولعله كان قد فطن إلى شيء من تلك الملونات الطبيعية وسره أن يرى فيها مادة يزين بها جسده أو يطبع بها بيده على جنبات كهفه.

... لا شك في أن آباء البشر قد خاضوا تلك المعركة في بيئتهم الأولى حين كان الغموض يكتنف حياتهم، فاستمدوا من فطرتهم العون ليسيروا في ذلك الطريق الطويل الذي انتهى بهم إلى تفسير تلك الظواهر

التي استعصى عليهم فهمها المدى طويل.

ولكن هيهات للفطرة وحدها أن تحقق كل ما أراده الإنسان لنفسه من الانتصار على الغموض، ولقد كان له ما أراد... ذلك أنه حين مرت الأيام، كون الأفكار الواضحة عن الكون وبدأ طورة جديدة من أطوار حياته.

وهنا عاد الإنسان مرة ثانية يخوض معركة جديدة متوسلًا بالمنطق، عله يكشف له عما يكمن وراء الظواهر والأشياء من أسرار، على أنه حين كان يشعر بالعجز عن ذلك يقلب وجهه في السماء، في انتظار وحي يدفع به إلى كشف السر.

* * *

خصائص الأساليب الفنية البدائية:

قد يظن أن ضعف أسلوب الأداء في الآثار البدائية هو إحدى خصائصها، فهل يوجد في الفن أسلوب جيد وآخر ضعيف؟

... تتفق أساليب الأداء في الآثار البدائية مع إمكانيات الجماعات التي أنتجتها، كما تتلاءم ومدى خبرات هذه الجماعات بالخامة والأداة.

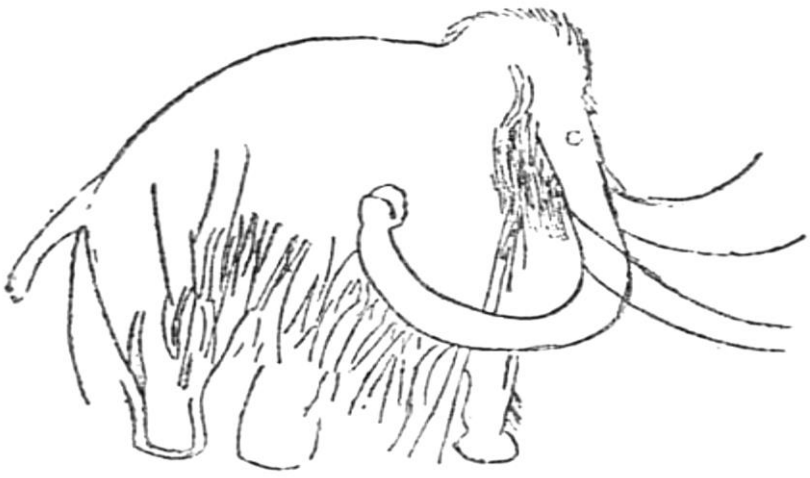
... فالحجر الصوان البكر الذي نحت البدائي تمثاله منه لم يكن سوى حادث وقع له بتأثير شيء ما زلنا نجهل مصدره، فسعى من ذلك إلى تحقيق غاية أبعد مدى من مجرد صنع تمثال... ولعل لقاء البدائي بالخامة كان قد أسفر عن الشيء الذي لم يكن يسميه فنًا كما نسميه اليوم، ولم يكن يعرف وقتئذ ما يعرف عنه الآن من أنه شكل خارجي ومضمون من عاطفة أو

فكرة، فمضى ذلك البدائي يشكل الصورة التي ربما كانت قد أوحت بها الخامة ويسرت لظهورها على نحو ما، أو كانت قد اعتملت في نفسه بوحي هداه فمضى ينحت فيها متذرعًا بالدأب والمثابرة... ولعل ابتسامة شقت ملامحه الوحشية فتوقف عن النحت بعد أن أرضي نفسه وأروي مشاعره.

والثابت أن الولوع بالفن يجمع بين الأطفال والبدائيين والهمج في صعيد واحد، وأنه ينتهي بهم إلى نتائج متقاربة، فلقد مارس البدائي الرسم والنحت قبل أن يعرف الكلام والزراعة وقبل أن يستأنس الحيوان ويصنع الفخار....

* * *

كانت أوربا موطنًا هامًا لفن متناهٍ في القدم، وكان البدائيون من سكانها يعيشون بالمناطق الآهلة بالكهوف، كالمنطقة الواقعة شمالي وجنوبي جبال البرانس، وكانوا يعتمدون وقتئذ في حياتهم على الصيد، ثم انتقلوا بعد ذلك إلى رعي الماشية، وكان أغلب إنتاجهم الفني في تلك الفترة من تماثيل الحجارة والعاج والعظم- منحوتة أو محفورة بالأزاميل الصوانية- أو من تماثيل مشكلة من الطين، وتمثل هذه وتلك الإنسان في شتى مظاهر حياته، أو الحيوان الذي شاطره الحياة وقتئذ، سواء من صادقه كالكلب والحصان، أو عاداه كالوعول والثيران الوحشية.



(شكل ١) ماموث

ولعل الشعوب التي ما تزال تعيش حتى الآن على الفطرة تحيا حياةً مقاربة لهذه الصورة، ولقد استطاع العلماء أن يحققوا كيف كانت وسائل العيش في المراحل البدائية عن طريق دراسة أوضاع الحياة في المناطق المتخلفة، وأن يلمسوا في إنتاج ساكني هذه المناطق مدى الطاقة الروحية التي تتجلى فيما ينتجونه من سلع أخذت بألباب كثير من رجال الفن والفكر المعاصرين، فعمد البعض منهم إلى الدعوة للعودة إلى أساليبها ولقد نشأت أنماط في التصوير الحديث تمت إلى الجماعات المتخلفة بأوثق صلة، بل لقد غادر بعض الفنانين عواصم أوربا الحديثة إلى المناطق البعيدة حيث يعيش سكانها بوسائلهم الفطرية على نحو يقرب من حياة البدائيين الأولين، ومن هؤلاء "كريفوه" الذي وجه الأنظار إلى فن أمريكا الجنوبية وفن البوشمان بجنوب أفريقية، و "هيوم نيسبت" الذي نقل أنماط غينيا الجديدة إلى أوربا، والمثال الألماني "أرنست بارلاخ" الذي تأثرت أعماله بالتماثيل

الإفريقية فضلًا عن "جوجان" و "بيكاسو" اللذين درسا الفن الفطري على نطاق واسع ونشرا مبادئه في العصر الحديث.

ولسنا نزعم أن الآثار البدائية تقوم على أسس فنية، فما فكر البدائيون في شيء من الفن على النحو الذي نعرفه به اليوم، وإنما هدف البدائيون من إنتاج سلعهم إلى خدمة الأغراض النفعية كصنع أدوات الصيد والزراعة وإنتاج الأدوات المختلفة للاستعمال، كأواني الفخار وما إلى ذلك مما تمس إلى وجوده الحياة، وأغلب الظن أن البدائيين نحتوا الحشوات- أو حفروا عليها- وشكلوا التماثيل عن حاجة تتصل بالنفع أيضًا، ذلك أن ما بالحشوات من ثقوب في أطرافها يرجح استعمالها في أغراض التحصن بها كتمائم أو تعاويذ ضد الأرواح الشريرة، ويرجح هذا الاعتقاد ما كان يكتنف حياتهم من غموض وجهل، فاستعانوا بالسحر على نحو ما نراه شائعًا بين الطبقات المتخلفة بيننا، وربما كان السحر عندهم وسيلة لجذب الخير ودفع المكروه، ويقول البعض في هذا إن البدائيين استعملوا السحر لجذب الحيوان إليهم وحمله على الاستسلام لهم كي يسهل صيده.

.... وليس من شك في أن الإنسان البدائي أحس حين أمساك بأول قطعة من الحجر بيده أن ثمة علاقة تقوم بين الفضاء وبين الأجسام، وأدرك بهذا الإحساس أن المجسمات تشغل حيزًا في الفضاء بأبعاد ثلاثة، كما خبر البدائي من سيره على سطح الأرض الموحلة ومن الحفر التي تنشأ نتيجة ضغط أقدامه عليها خصائص الطين المبلل، فوجهه ذلك إلى إعمال يده بالتشكيل وصنع المجوفات، ودخل الإنسان على فن الخزف والنحت من

هذا الطريق، ثم ساعده اكتشاف النار على حرق التماثيل والأواني، فأصبحت بصلابتها أبقى في حوزته من سابقتها.

* * *

ويخطئ من يظن أن خلو الصور المسجلة على حوائط كهوف البدائيين من قواعد المنظور الهندسي خصيصة في فهم، ذلك أن الأخذ بهذه القواعد لم يبدأ إلا بعد أن تدخلت المواضعات والحيل الذهنية في أعمال الفن.

وهناك سبب مباشر لاختفاء قواعد المنظور في تلكع الصور، ذلك أن البدائي لم يكن يمارس التصوير نقلًا عن الطبيعة أو عن نموذج– كما يفعل أغلب فناني اليوم– بل كان يجتر الأشكال من الذاكرة فيسجلها بعد أن يلعب فيها خياله الساذج دورة يجنبها به صفة المطابقة لصور الواقع.

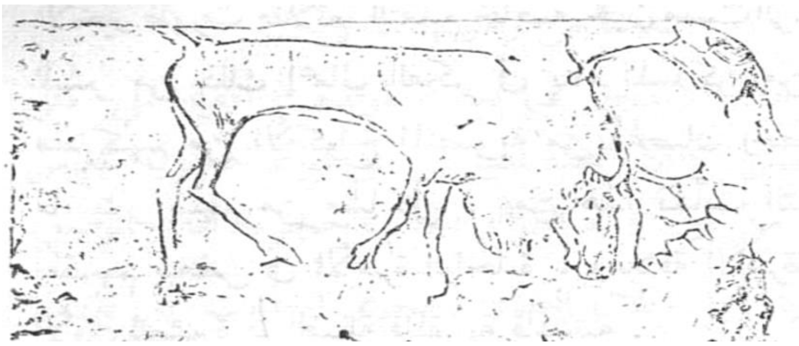
ولعل مرد ما نراه من النزوع إلى تحريف الأشكال عن مظاهرها الطبيعية المألوفة في صور الفن البدائي إلى تلك النظرة البريئة التي طالما توسل بها السلف التقديم لتحقيق آثاره الفنية.

على أن مخالفة الإنشاءات الإبداعية عن الأشكال الطبيعية ليست خصيصة ثابتة في الآثار البدائية، فأعمال قبائل البوشمان الإفريقية وجماعات المكسيك الفطرية تحاكي أشكال الطبيعة بنزعة واقعية صارخة.

والواقعية في طائفة من أعمال الفن البدائي تتجه إلى تسجيل كافة تفاصيل النموذج– المرئية وغير المرئية– في الأثر الفني، وقد عرفت طائفة من الجماعات الفطرية بصورها التي تحمل المظهر الخارجي صور الأعضاء

التي تقع من ورائه، كالشرايين والعظام والعضلات، ولقد أطلق على هذا النوع من التصوير اسم "أشعة إكس"، ويستعمل مصورو "ألاسكا" هذه القاعدة عن اعتقاد بأن حقيقة الإنسان ليست فحسب الغلاف الخارجي، وإنما تشمل أيضًا ما يعلم الرسام بوجوده تحت هذا الغلاف.

أما الواقعية من وجهة نظر الفنان التشكيلي المعاصر، فهي المذهب الذي يتيح للصور أن تظهر به الأشكال وفقًا لأصول الرؤية البصرية في لحظة ما ومن زاوية نظر خاصة...



(شكل ٢) وعل

وتندمج في الصفة الواقعية عند البدائيين صفة رمزية تارة، وتجريدية تارة أخرى، ونلمس ذلك بوجه خاص في تلك الوحدات الزخرفية التي ينشئها البدائيون في الأقمشة أو أبسطة الحصير أو ينقشونها على أعمال الفخار.

هذا وقد خلع بعض الباحثين صفة النفع على الآثار البدائية بعد أن ربطوا بين هذه الآثار وبين ما كانت تعد له من أغراض الاستعمال، وأغلب الظن أن البدائيين لم يخطر ببالهم أن ينشئوا ربط بين الفن وأغراض النفع

عن قصد مباشر، أو يضعوا حدًا واضحًا يفصل الفن عن الغايات العملية.

ومن الواضح أن البدائي إنما كان قد صنع سلاحه من الحجر أو الخشب أو المعادن، أو صنع أدواته وسلعه من الطين أو الفخار عن حاجة مست إليها حياته، على أن ما أنتجه في هذه السبيل قد حقق أهدافًا أخرى ضمنية، إذ كان بمثابة حقله التجريبي الذي زوده بالخبرة، ومدرسته التي نمت فيها قدراته واكتشف من خلالها إنسانيته.

... كان الكهف المقر الأول لسكني البشر البدائي، ثم انتقل من الكهف المظلم– الذي يعكس الكتابة على حياته– إلى الكوخ المخروطي المقام من فروع الشجر وسط الغابة، وقد صاحب انتقال السكن من الكهف إلى الكوخ تغير وسيلة العيش من الصيد إلى رعي الماشية.

* * *

وتدرج البدائيون من طور الصيد إلى الرعي ثم إلى الزراعة، وفي ذلك الطور الأخير ظهرت طلائع التقدم خاصة حين مست الزراعة إلى التجمع والتعاون، فتعلم آباء البشر من ذلك إعمال الفكر في بناء المساكن من قوالب الطين– بعد أن كانت مساكنهم من الأكواخ المنصوبة من أغصان وحطب– كما تعلموا كيف يواجهون ما يثار بينهم من مشاكل، ومن هذا نشأت التقاليد التي تناولت علاقات الأفراد بعضهم ببعض في الأسرة الواحدة، وعلاقة الأسرة مجتمعة بأخرى، مما أوجد الصورة الأولى للعشيرة ثم القبيلة فالقرية فالمدينة.

ويرجح أن بعض أنواع المشاكل التي ثارت فيما بين البدائيين كانت

على مستوى خاص قضى بظهور الرياسات والزعامات، ولم يلبث ذلك الوضع حتى أسفر بدوره عن نشأة الحكام والحكومات التي كان لا بد منها للتوجيه الاجتماعي من ناحية، وعن السحرة والكهنة للإشراف على العبادات من ناحية أخرى، وربما جمع بعض الزعماء الأقوياء وقتئذ بين السلطتين الزمنية والروحية.

وهنا نستطيع القول بأن وعيًا عامًا كان قد أوشك على الظهور تبعًا لثبوت التقاليد بين البدائيين، وكان لا بد لهذا الوعى من تنظيم ينميه... ولعل الشعور بالخوف من المصير كان من أكثر المشاعر بروزًا في حياة الأقدمين، وكانت فكرة الفناء تقض مضجع الإنسان الأول.. إنه يريد أن يقف على أسباب الفناء... أين يذهب الإنسان؟.. أهي قوة أم روح تتحكم في مصيره وأين مكانها؟...

ومن ذلك الشعور تولد الدين، وتولدت معه مظاهر العبادة وطقوسها من رقص، وقرابين يستدر الإنسان بها رضى الإله، ومست بذلك الحاجة إلى أماكن الابتهال والدعاء والرقص وتقديم القرابين، وقد بدا للإنسان منذ القدم أن للكائنات أرواحًا، وأن هذه الأرواح تفارق الأجسام عند الموت، فنبتت فكرة الاحتفاظ بالأجساد ونشأت طقوس الجنازة والدفن على نحو ما كان يشير به الساحر، وبهذا ظهرت أماكن العبادة إلى جانب بيوت السكن وأخذت القرية في الاتساع فأصبحت مدينة، ونمت في المدينة وسائل تبادل الأفكار ودراسة المشاكل فتكونت الدولة.

ولقد عثر بمقاطعة "بريتاني" في فرنسا على آثار الأماكن التي أعدها

البدائيون في تلك الجهات الأغراض العبادة، وتتكون هياكلها من كتل حجرية طويلة غرست عمودية في الأرض وكانت قواعدها أكثر اتساعًا من رؤوسها.

ويبدو أن تطورًا تناول وضع هذه الأحجار فيما بعد، فوضعت أفقية على كتل حجرية، فلما ظهرت عبادة الشمس كانت هذه الهياكل من قوائم حجرية تغرس في الأرض على محيط دائرة وتستوي من فوق هذه القوائم أعتاب حجرية أفقية الوضع.

هذا وقد أدى اعتدال المناخ بأوروبا خلال العصر الحجري الحديث إلى ظهور المساكن المقامة في البحيرات على قوائم من الخشب، وربما كان الداعي إلى ذلك أيضًا الرغبة في إنشاء المساكن بطريقة تحول بينها وبين انقضاض الحيوان المفترس عليها.

ويعزى استعمال المعادن في إنتاج السلع البدائية إلى الفترة الأخيرة من العهد الحجري الحديث، ولقد دلت آثار بعض مقابر منطقة البدارى على استعماله بمصر قبل أربعة آلاف سنة من مولد المسيح، كما عثر بين مكتشفات أخرى بأوروبا وآسيا على آثار من أدوات نحاسية قبيل ذلك العصر، على أن استعمال الحديد تلا استعمال النحاس والبرونز في صنع السلع والأدوات، وكان ذلك ببلاد حوض البحر المتوسط حوالى منتصف الألف الرابع قبل الميلاد، ويؤرخ اكتشاف الحديد مبدأ تطور هام في التاريخ شمل الفن والصناعة، ثم أدى إلى تغيير شامل في حياة الإنسان بصفة عامة.

* * *

والمقابلة بين آثار البدائيين والفطريين تؤكد ما بين النوعين من علاقات وخصائص مشتركة، نلمس ذلك بمقارنة الوحدات الهندسية الزخرفية التي ينشئها "البوشمان" على بيض النعام، وتماثيل الإفريقيين التي تترسم طبيعة الجذع الخشي في تشكيل الهيئة على نحو يبقى على قيمتها الطبيعية.

كما أن المقابلة بين هذه الآثار وبين رسومات الأطفال تؤكد أثر الفطرة كعامل مشترك بينهم وبين البدائيين والمتخلفين سواء بسواء.

وادي النيل

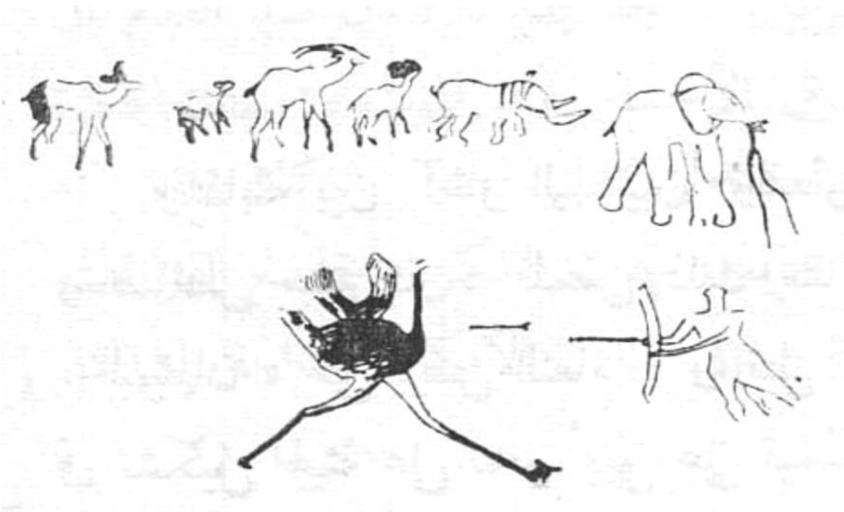
تمهيد:

تمتد جذور التاريخ المصري إلى ما قبل حكم الأسرة الفرعونية الأولى بحقب طويلة لا تعرف على وجه التحقيق مبدأها أو مداها، وإن أمكن وضع تحديد نسبي لأطوارها تبعًا للأنماط التي ظهرت مع آثار العصور الحجرية الأولى، وكانت في أول أمرها فجة، ثم أدخل الصقل عليها رقة مضت بأشكالها وأنماطها الزخرفية، ثم ازدادت حسنة ورواء، وكان ذلك بعد أن اكتشف السلف النحاس واتخذوه مادة لإنتاج السلع والأدوات البدائية جنبًا لجنب الحجر.

وإننا لنشعر بالدين الكبير– فيما نعلمه عن نشأة الفنون في أرض وادي النيل– لرجال الآثار الذين نقبوا في مواضع كثيرة من مراكز الحياة البدائية واكتشفوا المنابع الأولى لفنون السلف، حتى اهتدوا إلى العثور على نماذج هامة من أدوات الحجارة والفخار ترتد إلى الحقبة الوسطى من العصر الحجري، وكان العثور عليها بمنطقة "البدارى" فتحة جديدة في البحوث الأثرية التي ساعدت العلماء على وضع الفروض القريبة من الصواب عن تاريخها، ورجحت مبدأ الحقبة الوسطى من العصر الحجري بعشرة آلاف سنة قبل الميلاد، ومبدأ الحقبة الأخيرة منه بستة أو خمسة آلاف من السنين قبل الميلاد.

... وإننا في هذه الفترة من مرور التاريخ نوشك أن نودع الإنسان

الأول بوسائله البدائية ونودع آثاره الساذجة من أدوات الصيد التي اتخذها من حجر الصوان، وأن نستقبل إنسانًا آخر أرق حاشية وأكثر خبرة بالحياة...



(شكل ٣) الصيد

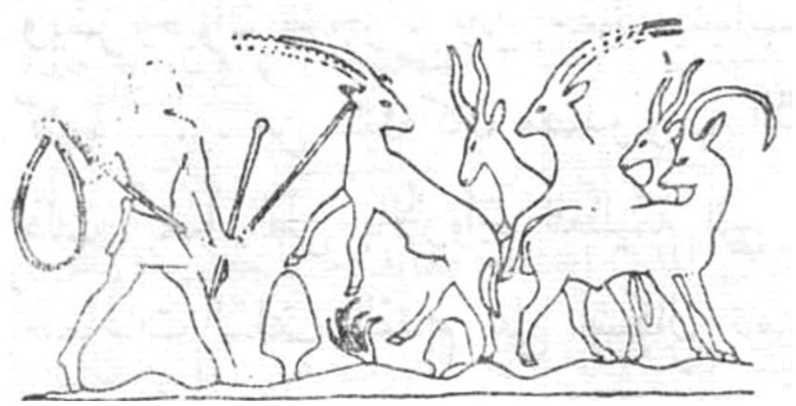
... إنه المصري بكل ما أوتي من صبر ودعة وإقدام وجرأة... المصري الذي كان قد اندفع من الهضاب والجبال- من الغابة العذراء التي طالما زينت جبين الصحراء بنباتاتها وأشجارها وحيوانها وطيرها ثم أجدبت بعد ما طر أعلى مناخها من تغييرات حبست عنها مياه الأمطار... اندفع من الصحراء- الأرض الحمراء "دشرت"- إلى أرض وادي النيل السوداء "كمت"، حيث يفيض عليها النهر- منذ أبعد الأجيال- بمائه المحمل بالتبر كل عام بانتظام، فأحال بسواعد المصريين الأول سواد الأرض جنة خضراء.

ترى من أي عنصر هذا المصري؟

إنه على الأرجح من العنصر الحامي الذي بقي محتفظا بصفاته الإفريقية حتى وقع له النسب بالعنصر السامي- حين نزلت القبائل السامية إلى دلتا النيل عن طريق برزخ السويس- أو من نقطة أخرى بمحاذاة النيل عند القصير- فامتزجت بالسكان الأصليين، وأصبح شعب الوادي يجمع بذلك بين خصائص الطبيعة الإفريقية والآسيوية.

... وهكذا انصهرت السبيكة من أجناس البيئة الأصلية في العنصر السامي وكونت شعبة.

والمناخ المعتدل الذي امتاز به وادي النيل منذ القدم لم يكلف ساكنيه مشقة العيش في الكهوف، كما أن الاشتعال بالزراعة كفاهم مصائب الصياد وما يتعرض له الصائد من أخطار، فاستقروا على ضفتي النهر- منذ أكثر من أربعين قرنًا قبل الميلاد- يمارسون الزراعة وينعمون بخيراتها.



(شكل ٤) صياد وغزلان

وكانت متعة الحدود الطبيعية لأرض وادي النيل سببًا في اتجاه أبنائه نحو المدنية بخطى ثابتة، ذلك أن الصحارى التي تحيط بها من الجانبين، والبحر من الشمال والمجاهل الغامضة في الجنوب قد أشاعت السكينة بين أبنائها فمضوا في طريقهم بمأمن من الغدر.

ويعزى إلى هذه الفترة ظهور أدوات الزراعة كالفؤوس والمعاول، وأثاث البيت من سلال الخوص ورقع الحصير وأواني الفخار، ولقد تطورت أساليب إنتاج هذه السلع بمرور الأيام، وكان للفخار بصفة خاصة شأن كبير من ذلك التطور، حتى لقد تنوعت أشكاله وأنماط زخارفه، فكان وقتئذ أكثر رقة وأوفر ثراء في الزخرف مما كانت عليه آثاره الأولى من قبل، بل كانت أنواعه من التعدد بحيث ظهرت الصحون والأكواب والجرار، وكان من هذه الأخيرة ما يمتاز بمقابض تيسر حملها واستعمالها، أو ثقوب تتيح للأربطة من الجلد وألياف الكتان أن تمر من خلالها، فيسهل حملها أو تعليقها في جذوع الأشجار.

... وعلى فترة من ذلك لاحت تباشير المدنية، ووقف المصري يتأمل النيل المتهادي في سيره وقورة بين الحقول الخضراء والنخل المديد القامة مطمئنًا إلى غده.

... ولكن الفيض المفاجئ من ماء النهر– على الحقول والقرى– كان يثير المصري ويقلق باله... كيف يأمن على حياته وهذا الفيضان الجارف ينزل به كل عام، فيأتي على بيته الذي كان لم يزل كوخًا أو ستارة من البوص يحول بينه وبين هبوب الرياح، أو كان على أحسن الفروض بناء من

كتل الطين مسقوفًا بالحطب.

... ونشأت من هذه الانفعالات تصورات مهدت لظهور الديانة، وكانت تلك التصورات تشب من خلال تأملات حائرة عندما كان يقلب المصري وجهه في السماء فينفعل بصفاء زرقته بالنهار، وما يظهر على صفحته من قمر ونجوم بالليل، أو عند ما يهبط ببصره إلى الأرض يرقب ما عليها من جبال وسهول وبشر وحيوان وشجر، ومن حقول ينساب النيل وسطها ثائرة أحيانًا وهادئة أحيانًا كثيرة... من ذلك كان مصدر وحيد الذي ألهمه فكرة الإله... وكان له من ذلك أيضًا الظن بالأرواح العظيمة التي تفتقت عنها التصورات فانتشرت بين جماعات السلف القديم على أشكال ترمز إلى الشمس والقمر والنجوم، أو على صور الكائنات الحية من إنسان وماشية وطير... وكان شعور السلف القديم بالحاجة إلى عون يأتيه من على سبب في نشأة تلك الأساطير التي ما لبثت أن تجسدت في أعمال الفن..

* * *

تخيل السلف– في وقت ما– الدنيا على هيئة بقرة متناهية في الضخامة "حتحور" تتألق على بطنها آلاف النجوم، والأرض بساطًا ممتدًا تحت أقدامها يعيش عليه الناس والحيوان وينبت الزرع، كما تخيل في أحيان أخرى السماء "سيبو" كائنًا ضخمًا بنى بكائن ضخم آخر هو الأرض "نويت"، ومن تزاوجهما خلقت كل الأشياء.

وذهبت الظنون بالسلف كل مذهب، حتى لقد نسب إلى إله اسمه

"بتاح" أنه خلق الدنيا من قبضة من طين بعد أن سواها كرة منتظمة على عجلة الخزاف.. وقدس السلف القمر وعبده، ثم تحول عنه إلى الشمس لأنه رآها تمد الأرض والكائنات بالنور والدفء، وجسد مشاعره إزاءها، فتصورها عجلًا يولد مرة كل يوم، ثم يسير في مركب عبر السماء فيقطعها، ثم يغيب وراء الأفق عند الغروب ليستريح ثم يعود في اليوم التالي ليقطع الرحلة نفسها في مركبة العلوي.

على أنه تراءى للسلف بعد ذلك أن العجل ليس بطير حتى يحلق في السماء، فاستعاض عنه بالباشق "حوراس".... وهكذا.

... وهكذا تكاثرت الآلهة تبعًا لمناهج الظن التي كانت تتعدد يومًا بعد يوم وتنتشر وتستفيض في البلاد، فعبد العجل "أبيس" والكبش "أمون" والتمساح "سبك".

... وبمرور الأيام تألفت من هذه الأشتات مجموعات إلهية قطبها أكبر الآلهة وصغارها بطانته، فتألف من "أمون" الزوج و "موت" الزوجة و "خنس" الابن أسرة إلهية، واندمجت "سخمت" في "باستت" ونشأ « حتحور »، واندمج هذا الأخير في أزريس، كما اندمج "سبك" التمساح في "رع" الشمس.

وكان كلما ذاع صيت إله ظهرت له في المدن المختلفة معابد جنب لجنب الأخرى المشيدة لآلهة المدينة، وحج الناس إلى معبد هذا الإله ذائع الصيت من كل مكان.

* * *

وقع ذلك كله قبل مبدأ حكم الأسرات، حتى إذا ما بدأ حكم الأسرة الأولى كان كل شيء في العقيدة قد استقر في صورة من الصور التي جسدها الفنانون في آثارهم خلال حقب التاريخ الطويل..

...ونشأت الأساطير مع الدين، وهي التي أدت الفنانين بالموضوعات الهامة وغذت عقولهم وخيالاتهم ببدائع الصور– كأسطورة "إيزيس" الزوجة الوفية التي كانت تملأ مجرى النهر بدموعها حسرة على مصرع زوجها "أزريس"، والتي لم يهدأ بالها حتى انتقى ابنها "حوراس" من قاتل أبيه.... وكانت كل طائفة من الناس تتخذ لها إلها راعية وحامية، فكان أهل الفن والصناعة يلتمسون الوحي والعون من "بتاح" والعلماء والكتاب من "تحوت"، وكانت هذه المعبودات تتخذ أشكالها من صور الإنسان، إلا أنها كانت تتميز عنها بملبس خاص أو معالم معينة في الوجه، فضلًا عن اندماج أشكال البشر والحيوان في صور بعضها كتلاك التي تبدو بر عوس طير أو حيوان على جسم إنسان.

ومن خلال ذلك نبتت عقيدة البحث عن اعتقاد السلف بأن في كل إنسان روحًا "كا" لا تفنى بموته، وأن لكل فرد أيضًا كائنًا مستقلًا يعرف باسم "كا" يعيش معه، وقد تخيل السلف الروح "كبا" على هيئة طير برأس بشرى يربض عند قبر الميت حتى يبعث حيًا، أما "كا" فكان الشخصية البشرية للإنسان بعد موته، وقد تخيله على هيئة الإنسان نفسه، وكان من الخطر بمكان أن تترك الروح دون غذاء فتهم في المجهول بحثًا عن ذلك، وتنتقم لنفسها من الأحياء إذا امتنع عليها سبيل الحصول على القوت.

... كما نشأ بين السلف اعتقاد بأن الموتى يحيون بين نجوم السماء، أو على الشجر بين الطيور، أو يذهبون إلى حقول "أيارو" حيث يحرثون الأرض ويزرعون القمح بالنهار، وكان الرأي بأن سنابل القمح في حقول "أيارو" ترتفع إلى سبع أذرع، فيجنون منها حبًا كبير الحجم موفور العدد، ثم يقضون أوقات راحتهم تحت ظل الأشجار يتسلون بلعب الشطرنج...

وقد لعبت هذه المعتقدات دورًا هامًا في حياة مصر الأولى- وبرزت في الفن رموزها منذ الصدر الأول من التاريخ، واعتمد الفنانون على ما ورد في النصوص التي وضعها الكهنة عن هذه المعتقدات بتجسيدها صورة وتماثيل، كما حددت أنماط الأبنية وتخطيط أجزائها ووظيفة كل منها.



الوليمة – نموذج من التصوير الصيني (أسرة سونج)

وهنا تجلت قدرة الفنان المصري في الرمز إلى هذه المعتقدات الغامضة التي تدور حول تصورات وتخيلات مستوحاة من عالم "ما وراء الطبيعة" كما

تجلت النظرة الكونية عند المصري فيما اتبعه من أساليب التعبير عن هذه المعتقدات التي قاست الحيوان والطير وسائر الكائنات التي تشارك الإنسان حياته في الحقل أو تمده بالنفع أو يصيبه منها الأذى سواء بسواء، ولقد بلغ من إحساسه بحبها واحترامها بل تقديسها أنه كان يقيم طقوسا لزواجها من فتيات اعتبر اختيارهن لهذا الغرض شرفًا عظيمًا..

والواقع أن الديانة المصرية الأولى تدور حول عقيدة البعث، وحول عودة الروح إلى الحسد في يوم ما، واقترنت هذه العقيدة باتخاذ كافة السبل للمحافظة على الجسم من الفناء، ذلك أنه إذا في الجسم ضلت الروح ثم هلكت...

ولتلافي ذلك أجرى التحنيط بوسائل تطورت من طلاء أجسام الموتى بالنطرون بعد تكفينها، إلى استعمال وسائل علمية ما زالت سرًا بالنسبة لنا حتى الآن، وكان من الضروري إلى هذا توفير مطالب الموتى من الأدوات التي يحتاجون إليها لأداء أعمال قد يقومون بها في قبورهم، وتزويدهم بالأطعمة اللازمة لغذائهم من خبز ولحم وطير وسمك وخضر وفاكهة وخمر، كما كان من الأهمية بمكان أن يدفنوا ووجوههم إلى الحقول، كي يستمتعوا برؤية أهليهم وأراضيهم وحيواناتهم.

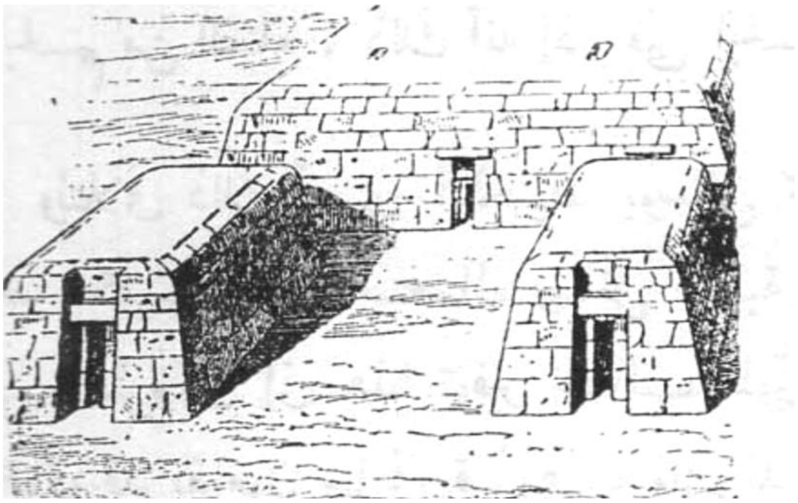
ولقد تطورت وسائل الدفن بمرور الأيام فتطورت معها أنماط القبور، من لحود تحفر إلى قبور تبني على مقربة من الأكواخ أو في جبانات قريبة منها، وكانت القبور بيضية الشكل تثوى فيها الجثث في هيئة القرفصاء مكفنة في جلد أو حصير، أو موضوعة في مقاطف من الخوص راقدة على

جنوبها اليسرى في الوجه القبلي، واليمني في الدلتا. وكان الدليل على القبر أكوامة من الحجارة تجمع فوق موضع الدفن لتشير إلى مكانه.

وفي فترة تالية كانت جثث الموتى تثوي في وضع النائم مرتدية أثمن الملابس، متزينة بأجمل الحلى، وكان من المتبع حينئذ ضم دمي من الصلصال أو العاج تمثل الخدم الذين يتولون القيام بما يطلبه الموتى إليهم من أعمال، ثم نبتت فكرة التابوت من وضع حاجز خشبي في اللحد كان يغطى بالخوص أو الجلد ليحمي الميت من تساقط الرمل والحصى على جثته، ومست الحاجة بعدئذ إلى بناء مكان للدفن بدلًا من اللحد، فشيد باللبن في المبدأ، ثم تطور من هذا إلى المقابر ذات الأنماط المتعددة التي عرفها أبناء وادى النيل عبر العصور المتتالية من أضرحة إلى مصاطب ثم إلى أهرامات تبني أو كهوف تنحت في الصخر.

وتؤكد هذه العناية الفائقة بالاحتفاظ بالجثة بعد الموت ثبوت عقيدة القدماء استئناف الحياة في عالم آخر، ومن هذا نشأ إحساسهم بضرورة بقاء الروح على مقربة من الجسد متربصة به يوم البعث للحلول فيه.

وكان العالم الآخر يقع في ظن أهل الصعيد– وراء الأفق، وكانوا يتخيلونه كهوفًا عميقة كثيرة المنعطفات، لا يمكن اجتيازها إلا بإرشاد "ابن آوى" دليل الجبانة، أما أهل الدلتا فكانوا يتخيلون العالم الآخر جزيرة قرب الشمس، يصل إليها الميت بعد رحلة طويلة يستعين على درء مخاطرها عن نفسه بتمائم يحملها أثناء سفره.



(شكل ٥) مصاطب

* * *

.. ووضعت الأساطير ملوك مصر في عداد المعبودات بوصفهم أبناء للآلهة، وكان يطيب لبعض الملوك أن يكافئوا رجالهم المخلصين باصطحابهم معهم في الآخرة، وعندئذ يختص الملوك بالإنفاق على جنازات رجالهم المخلصين بأبهة رائعة في مواكب من النادبات، وبإعداد التوابيت واللوحات الجنازية وموائد القرابين لهم على نفقهم الخاصة، وكثيرًا ما رصد الملوك في مثل هذه المناسبات أموالًا لإقامة شعائر العبادات الجنازية ترحمًا على أولئك المخلصين من رجالهم.

وكما شغلت مسائل الموت والبعث أذهان القدماء، فقد شغلت طقوس العبادات أذهانهم أيضًا، والواقع أن فهمنا لدين السلف يتوقف على درجة إحاطتنا بأساليب العبادة لديهم، والمعروف أن العبادة كانت من الأمور المنوطة بشخصية الملك، وإذن فقد كان من أوليات مهامه تيسير

أسباب أدائها ببناء المعابد، وكان على الكهنة- وهم بطانة الملك وخلصاؤه- أن يحددوا طقوس العبادات ووسائلها بالاتفاق معه على نحو دقيق.

وتنفرد المعابد من بين أنواع المشيدات الفرعونية ببنائها من مواد الخلد "الحجارة" وبشموخها وضخامتها، ولا غرو في ذلك فهي بيوت الآلهة آباء الملوك، أما بيوت الناس فلم تكن ثمة ضرورة إلى بنائها من الحجارة، فكانت من اللبن يقضى فيها الأحياء ما قدر لهم أن يحيونه من أيام الدنيا، وكانت بسيطة في أنماطها، متواضعة في مظهرها.

وكانت مساكن السلف الأول في مبدأ أمرها أكواخ من البوص بيضية الشكل، ثم تطورت إلى دور مبنية باللبن على رقعة مستطيلة يجمعها سورها بحظيرة الماشية ومخازن الغلال، ولا تختلف هذه الأوضاع عن أوضاع البيت الريفي الحالي.

الدولة الموحدة

يبدأ تاريخ الدولة المصرية باندماج مملكتي الدلتا والصعيد، وهو اندماج سبقه إجتماع بعض القرى المتجاورة في ولايات صغيرة ثم اجتماع تلك الولايات في دويلات كانت تربطها صلات من العقائد والعادات الخاصة، وأخيرًا نشأت المملكتان المشار إليهما من قبل.

وكان ملك الدلتا يزين مفرقه بتاج أحمر، أما ملك الصعيد فكان يضع تاجًا أبيض على رأسه.

وتشير بعض أعمال الفن– من الفترة التي سبقت وحدة المملكتين– إلى أن محاولات عدة كانت قد بذلت التحقيق فكرة الدولة الموحدة قبل أن يحكم "مينا" بزمن طويل.

ويعزى إلى "مينا" تأسيس الأسرة الأولى واختطاط "منف"، كما يعزى إليه وضع أسس الحكم عن قانون تلقاه عن المعبود "تحوت".

وتكشف آثار الفن وقتئذ عن تقدم محسوس يعكس في وضوح الخبرات الكثيرة المكتسبة من قبل، يدل على ذلك ما عثر عليه بمراكز الحضارة الأولى من أوان جميلة نحتت من المرمر أو من الحجر الصلب، ومن لوحات العاج التي سجلت نقوشها حوادث العصر وما وقع فيه من حروب، وما شاع فيه من عادات تتصل بالدين تارة وبالمجتمع تارة أخرى.

من ذلك ما تسجله إحدى لوحات العاج التي عثر عليها في "نقادة"

عن مشهد حفل ضم المملكتين، كما يوضح الرسم المحفور على الحجر المعروف باسم حجر "باليرمو" نظام إحياء حفلات الجلوس، ونستخلص من ذلك استقرار نظام المجتمع على أسس ثابتة.

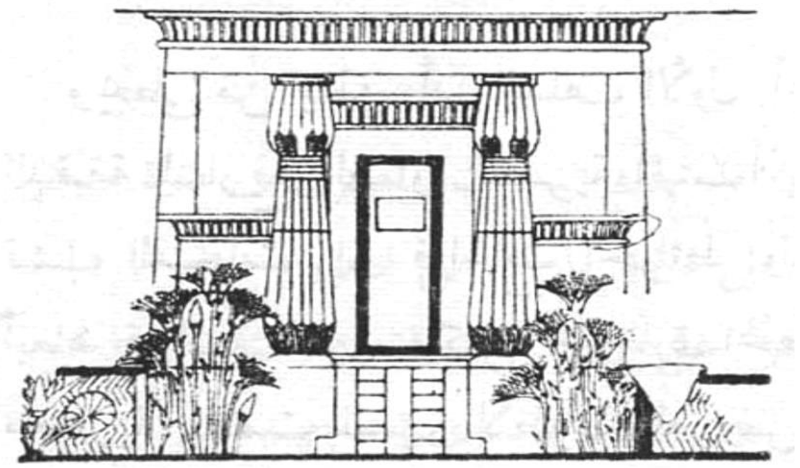
ولقد ظلت العقائد الدينية تسيطر على الإنتاج الفني طوال عصور الحضارة المصرية، حتى لقد ظهر نفوذها في آثار العمارة والنحت والتصوير، وكان نمط المباني بالعاصمة الأولى للدولة الموحدة بمثابة نقطة البداية في ظهور طراز فني أخذت عناصره في التكامل وتحددت معالمه بما جرى عليه من مبادئ راسخة.

* * *

العمارة:

استلهمت المباني المصرية القديمة عناصرها الروحية من العقائد الدينية والمبادئ ومن العادات والتقاليد، أما عناصرها الشكلية فقد استمدتها من طبيعة الإقليم ومواده الخام.

ولقد برزت الصفات الروحية في تلك المباني بما توحي به ضخامتها من إحساس بالعظمة، وبما يثيره غموض معالمها من رهبة، كما برزت مشخصاتها الشكلية فما تعرضه من تفصيلات معمارية استعار الفنان أشكالها من جذوع النخل وسعفه وحزم البوص وأعواد البردى وزهور البشنين، ثم صاغها- بعد أن تفاعلت في عقله مع الضوء والخامة- في قوالب تتفق وما هيئت له من أغراض.



(شكل ٦) واجهة

وتتجلى عظمة المباني المصرية الدينية في خامتها الخالدة وفي طرازها النابع من البيئة وفيما ينعكس عليها من مظاهر التمجيد لفكرة البقاء، ولقد أدت وفرة خامات البناء– من طين وحجر جيري وجرانيت– كما أدى عمق الحاسة الدينية إلى تشييد هذا العدد الضخم من المعابد والأهرامات التي تحدت مر الدهور بصلابتها وهزأت بصروفها وبقيت شاهدة على ما كان للسلف من قوة الإرادة ومضاء العزيمة.

ولئن شيد المصريون معابدهم وأهرامهم من الحجر، في العصور المتقدمة، فإن الفضل فيها ظهر فيها من نظم هندسية وخبرات يرجع إلى تجاربهم الأولى وقت استعمال اللبن في البناء، سواء ما كان منه لأغراض السكن أم للعبادة أم للدفن، ولقد أثبتت بعض المكتشفات أن القدماء كانوا يصنعون قوالب من الطين للبناء على مقاييس ثابتة تحددت بـ ٢٨ سم في الطول و ١٤ سم للعرض، ١١ سم للسمك، وكانوا يعرضون هذه

القوالب في الخلاء لتجف، فإذا ما تم جفافها استعملوا في التشييد بها ملاطًا من محلول الخير والرمل وساس الكتان، كما قاموا في بعض الأحيان بإحراق هذه القوالب لاستعمالها في تشييد العقود والأقبية.

ومن الملاحظ أن الأخشاب الصالحة لأغراض البناء كانت نادرة الوجود، فاستعملت الأخشاب المحلية لإقامة الأعتاب في المراحل الأولى من عصور التاريخ، ثم استعيض عنها فيما بعد بأعتاب من الحجر، كما استعاضوا عن جذوع النخيل لرفع الأسقف بدعامات تعلوها تيجان مشكلة على أشكال الزهور أو سعف النخيل أو صور الآلهة.

ويخطئ من يظن أن السلف الأول أغفل علاج خداع النظر، ذلك أن الدراسات الدقيقة لمشاريع العمارة المصرية أثبتت أنها قامت على أساس بحوث رياضية تناولت نسب الفتحات إلى فراغات الحوائط ونسب أطوالها إلى عروضها، وساعد تحديد أبعاد قوالب الطين وكتل الحجارة المخصصة لأغراض التشييد على نشأة قوانين معمارية نظمت نسب الأطوال والعروض في بناء الحوائط وفتح النوافذ ورفع العقود ولقد كان للكهنة السلطة الروحية المطلقة على النفوس، وأثرت آراؤهم عن الدار الآخرة في الاهتمام ببناء المقابر، فتطورت من حفر أو لحود إلى غرف مشيدة تحت الأرض، وكان من هذه الغرف ما يخصص للدفن، كما كان منها ما يقتصر على حفظ القرابين.

ولقد قضى العرف وقتئذ بأن تتجه فتحات المقابر إلى الشرق، وأن تنصب على مداخلها لوحات جنازية، على أن "سقارة" انفردت بظهور

نوع من المقابر يتكون فيها من جزء مشيد على سطح الأرض "مصطبة"، وآخر من الداخل يتكون من غرف خصصت لحفظ الأغذية وسائر ما يحتاج إليه الميت من سلع وأدوات، كأواني الفخار والمرمر والحجر ودى من العاج تمثل الخدم، وأثاث وحلى وأسلحة وأقراص حليت بصور محفورة تمثل وسائل الصيد البري والبحري وما إلى ذلك من صور رسمت لتؤنس المتوفي في قبره.

ثم ظهرت على أثر ذلك المصطبة المتطورة بحكم ملوك الأسرة الثالثة، وكانت مشيدة من اللبن، وتشتمل على سلم منحوت في جوف كتلة بنائها يصل أرضها بسطحها ويتصل ذلك السلم بآخر يخترق كتلة البناء والطبقة الصخرية لينتهي إلى غرفة الدفن وما يتاخمها من حجرات كانت تتخذ لحفظ الأمتعة، ومن هذا النوع نشأت المصطبة المشيدة من الحجارة المنحوتة– والتي كفل تعدد طبقاتها المتراكبة ظهور الهرم المدرج– وكان مقر الدفن يبنى في أسفلها من أقباء وغرف كانت جدرانها تكسي بالجرانيت أو برقائق القاشاني.

* * *

النحت:

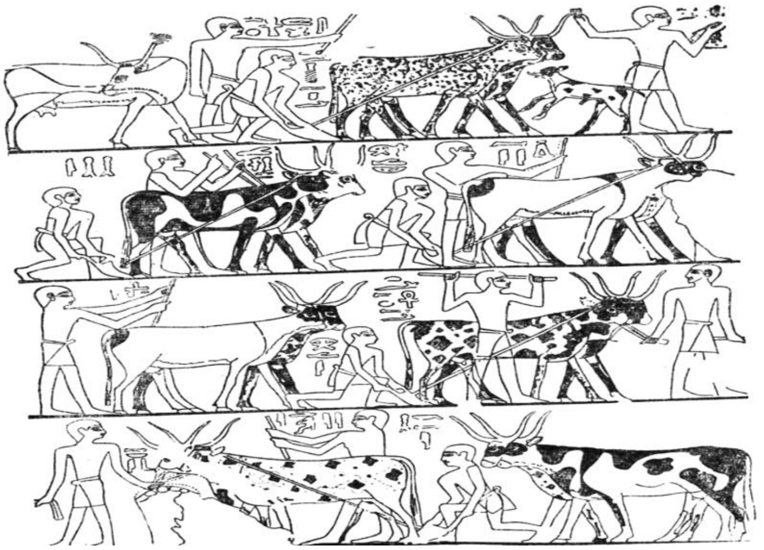
وتشهد نقوش اللوحات الجنازية بما كان قد بلغه النحات المصري في فترة مبكرة من خبرة في تسجيل صور البشر والحيوان على نحو بارع من الحيوية، كما دلت الأواني المنحوتة من حجر الإردواز أو المرمر على إدراك النحاتين وقتئذ قيم الخامة واستغلالهم صفاتها– من لون وصلابة ومرونة–

للنهوض بمستوى إنتاجهم الفني.

وتدل الآثار الباقية من أعمال النحت المبكر- رغم ندرتها- على شعور المثالين بالعلاقة بين المادة والفراغ، ويدل تمثال "خع سخموى" من ملوك في الأسرة الثانية على أن طراز النحت كان قد تحددت معالمه وفق قوانين ترسبت فيها الخبرات الطويلة الماضية، وحاول المثالون أن يلائموا بينها وبين اتجاهاتهم الجديدة للنهوض بفن النحت.

التصوير:

وقد سيطر طراز النحت على آثار التصوير منذ ذلك الحين، وتأكدت علاقة الفنين الواحد بالآخر فما ظهر من صور حفرت تحاديدها حفرًا رفيقًا بالإزميل أو رسمت مباشرة بالفرجون ثم لونت بألوان مسطحة محدودة العدد. على أن ثمة صورة أخرى وجدت من ذلك العصر كان تنفيذها نقشًا على سطوح منخفضة بحيث تبدو بارزة، كما كان نقشها في بعض الأحيان منخفضًا، وربما كان أقرب هذه الأنواع إلى طبيعة التصوير تلك الرسومات التي كانت تنفذ ملونة مباشرة وبغير تحاديد.



(شكل ٧) الحياة في الحقل

ولقد انعكست طبيعة الكتابة الهيروغليفية على إنتاج التصوير المصري القديم، فاتبع المصورون أساليب الخطاطين في تقسيم السطوح إلى أنهر متوازية يعلو كل منها الآخر.

على أنه كان قد نشأ– بعد توحيد المملكتين– عرف قضى باختلاف أحجام الأشخاص في الصورة تبعًا لمكانة كل شخص منها، بل لعل الأصح قولًا أن المصورين كانوا يلتزمون بمعاملة الأشخاص في الصور كمعاملتهم في المجتمع، كما نشأ اصطلاح بتحديد الطريقة التي تظهر بها الشخصيات المتانة في الصورة– كإظهار الملوك وكبار الموظفين بأكتافهم من الأمام رغم ظهورهم في الوضع الحاني– أما عامة الناس فكان يتحتم ظهورهم بالصور في الوضع الحاني بكامل أجزاء الجسم. وكان انفراد الملوك وكبار الشخصيات بالوضع المتقدم ذكره يستهدف تمثيلهم في هيئة أكثر جمالًا ووقارًا.

... مثل هذه المصطلحات لم يكن معمولًا بها في التصوير قبل حكم الأسرات، ذلك أن أسس التصوير المصري كانت أكثر تلقائية في الفترة الأولى، وكانت صور الأشخاص تظهر في مختلف الأوضاع الأمامية والجانبية سواء بسواء.

ويمكن القول بأن إنشاء الصور منذ حكم الأسرة الأولى كان قد استقر على قوانين ثابتة من أهمها إظهار كل جزء من أجزاء الجسم من الناحية التي تبرز خصائصه، كما تحدد الحركة القواعد الكفيلة بتوازن الجسم، كأن تكون الذراع أو الساق الممتدة هي الأبعد من نقطة وقوف المصور... وهكذا...

هذا وقد اتبع مصورو عصر ملوك الأسرات الأولى عرفا قضى بأن تتجه صور الأشخاص بنظرها إلى اليمين– إلا حين يراد إنشاء الصورة على مبدأ التماثل– أي وضع شخصين متقابلين في مشهد واحد، عندئذ يخالف المصور عما يقضى به ذلك العرف، على أن هذه القوانين كانت واجبة التنفيذ فيما كان يتصل بصور المعابد والمقابر فحسب، أما الصور التي كانت تنفذ على جدران المساكن؛ فلا تتقيد بمثل هذه القواعد، ومن هنا كانت حوائط دور السكن مجال نمط متحرر من القيود المفروضة على صور المعابد.

ولقد وضحت معالم هذا النمط الحر وضوحًا تامًا خلال حكم ملوك الأسرة الرابعة، وسيطرت تقاليده على صور المقابر ما لم تكن للملوك، ومن هذا النوع مقابر الأشراف في عهد حكم "سنفرو".

الدولة الموحدة

يمكن القول بأن طرازًا مصريًا في الفن كان قد تجمعت عناصره من خصائص البيئة ومن دوافع العقيدة في تلك الفترة من تاريخ مصر، وأن الأنماط الفنية التي كانت قد ظهرت منذ العصر الحجري الأخير في آثار منطقة البدارى دلت على تلك السرعة التي تطورت بها، كما يمكن القول بأن هذه الأنماط بلغت حدًا عظيمًا من التنوع منذ العصر العتيق الذي يبدأ بظهور الدولة الموحدة ويستمر خلال حكم ملوك الأسرتين الأولى والثانية.

فإذا أضفنا إلى ذلك وثبة النحت من تماثيل الخدم التي عولجت في الصلصال بأسلوب فج إلى تماثيل العاج والحشوات المحفورة في حجر الشست– تمثل الرجال والنساء بملابسهم أو بدونها، وامتازت بكمال تكوينها وجمال كتلتها وبروز صفة التعبير عن الحياة في ملامحها ودقة إخراج تفاصيلها، وخاصة ما عبر منها عن الموضوعات المتكاملة– إذا أضفنا كل ذلك إلى ما سبق ظهوره في العصور الأولى تأكد لنا وجود طراز متكامل في فترة مبكرة جدًا.

ويتسم الفن خلال حكم الملك "زوسر" بنهضة فنية شاملة، ويعزى الفضل إلى "أمحوتب" في تلك الانتفاضة بعيدة المدي التي دفعت بالفنون إلى قمة الازدهار، خلد بها هذا الوزير عصر "زوسر"، كما خلد نبوغه الفذ فيما تم على يديه من أعمال العمارة – كهرم سقارة المدرج ومعبده– مما رفعه فيما بعد موته، إلى مرتبة الأرباب.

ويجدر بنا في هذا المقام أن ننوه بمكانة "منف" وكانت وقتئذ قاعدة للحكم خلال عهد ملوك الأسرتين الثالثة والرابعة والتي كانت مركزًا ثقافيًا هامًا حفل بنشاط في متصل أسفر عن بدائع في فنون العمارة والنحت والتصوير.

والانتفاضة الفنية التي أشرنا إليها من قبل تتمثل في التطور الذي تناول أنماط البناء وأساليب النحت والتصوير، وكان من آثاره ظهور المقابر الهرمية كهرم سقارة– الذي كان أول بناء من نوعه – وهرى دهشور وميدوم، وكانا من النوع المدرج، ثم أهرام خوفو وخفرع ومنكورع بالجيزة– وهي من النوع الهرمي– مستوى السطح.

* * *

العمارة:

ويعد هرم "خوفو" أعظم الآثار التي خلفتها حضارة مصر الأولى، وهو بحق عجيبة الدنيا الباقية حتى الآن من عجائبها السبع، ولا شك في أن بناء الهرم تطلب دقة في القياس، لا يستطاع الوصول إليها بغير معرفة واسعة بالعلوم الرياضية.

ويمثل هذا الهرم بناء بسيطة في مظهره الخارجي معهد التركيب من الداخل، إذ يشتمل على مرات كثيرة تهبط ثم تصعد لتؤدي في النهاية إلى غرفة التابوت، وقد شيد الهرم فوق ربوة عالية على رقعة مربعة من الأرض طول ضاعها ٢٣٠.٣ مترًا بارتفاع ١٤٦.٥٩ مترًا، وبمرور الزمن تساقطت أحجار من قمته كما زال غطاؤه الرخامي.

وتتجه أضلاع الهرم إلى الجهات الأصلية الأربع، و يقع مدخل الهرم على الجهة الشمالية بارتفاع ١٥ مترًا عن سطح الأرض، ويتصل المدخل بدهليز منحدر ثم بآخر صاعد ينتهي إلى غرفة التابوت.

والواقع أن الهرم الأكبر لا يمثل من وجهة نظر الفن مجرد ضريح للدفن، بل ممثل وحدة فنية جامعة.

وتوضح خصائص العمارة في أرض وادي النيل ارتباطها بالنزعة الكونية التي تطبع فنون السلف بطابعها الخاص.

وإنه ليبدو للمتأمل في الهرم أن الفنان القديم لم يكن يضع الأهداف المباشرة للمبنى في تقديره فحسب، بل كان يعنى بدراسة شاملة للمشروع في إطاره العام، ويبدو ذلك في استغلاله نتوء الصخرة الواقعة على ربوة الهرم الأكبر في نحت تمثال يسجل ملامح الملاك ويعرف الآن باسم أبي الهول.

ويربض أبو الهول ليستقبل الوافدين على هذه المنطقة ببصره الشاخص في اللانهائية وبابتسامته الساخرة التي قاومت الأحداث في ثبوت، ويرمز أبو الهول إلى الطبيعة المصرية بما عرف عنها من سكينة ودعة.

هذا وقد أوجد ملوك الأسرة الخامسة تقليدًا جديدًا في العمارة يتجلى في بناء معابد الشمس، ولقد ظللنا نظن أن طقوس العبادات الخلوية كانت من شأن الإغريق وحدهم حتى كشف عن هذا النوع من المعابد الذي يقطع بسبق المصريين عليهم في هذا الأمر.

وتتكون معابد الشمس عادة من ربوات مرتفعة على شكل هرم ناقص، تعلوها مسلات من الحجر الجيري، وترى المذابح على مقربة منها وهي التي كانت تقدم عليها القرابين، ولمعابد الشمس ساحات اختطت في الهواء الطلق بأسوار تحيط بها ويدخل إليها من باب على الناحية التي يشرق عليها "رع" كل صباح، وتضم هذه الأسوار مساكن للكهنة ومستودعات وبحيرات للطهارة.

وترسو سفينة هائلة– مشيدة باللبن– أمام السور الكبير ليستقلها "رع " عند كل غروب، حيث يقضي الليل وراء الأفق، حتى إذا ما استبانت خيوط الفجر عاد بها ثانية يملأ الدنيا ضوءً ودفء وحياة..

النحت:

لقد خلف عصر الدولة القديمة الكثير من أعمال النحت من الخامات المختلفة كالجص والخشب، والحجر الجيري والأحجار الصلبة متعددة الأنواع، وكان أغلبها بحجم أصغر من الطبيعي، إلا ما كان منها للملوك فكانت أكبر من أحجام البشر الطبيعية.

وكانت معابد الأهرام الجنازية والمصاطب مصدرًا كبيرًا لأنواع التماثيل، سواء منها المخصصة لأغراض العبادة أم التي نفذت لتكون بمثابة بديل للجسد وتعرف باسم "كا"، وكان الرأي أن الموتى يعتمدون عليها كلما أرادوا الخروج من القبر، ومن ذلك كان يتحتم أن تتم على نحو تام من الشبه بأصحابها وأن تحمل معالمهم الواقعية وخصائصهم النفسية.

ولقد كان للتماثيل البشرية المصرية في عهد الدولة القديمة أنواع شتى،

منها الفردية والمزدوجة والجامعة، كما كان من أنواعها التماثيل الرمزية التي تمثل فردًا من الناس في طورين أو ثلاثة من أطوار عمره.

وكان من المتبع أن تلون التماثيل بالألوان الطبيعية، وخاصة حين تكون مادتها الخشب أو الجص، ومن أقدم النماذج من هذا النوع، تمثال "زوسر"، أما تمثال "خفرع" فكان من حجر الديوريت الذي استعيض فيه عن الألوان بالصقل، فحقق الغاية من تمثيل مظهره الطبيعي بمعالجة المادة على نحو أدى إلى بروز صفة الحياة.

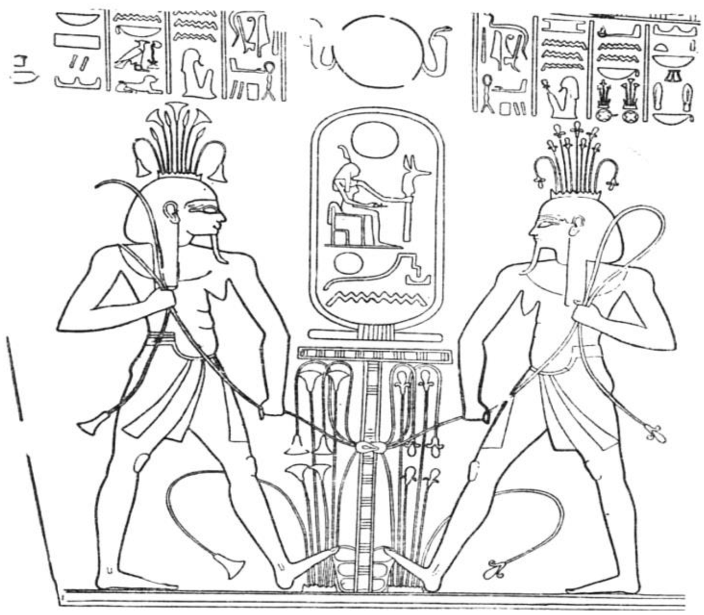
ويعتز المتحف المصري بطائفة من آثار النحت من ذلك العهد مثل تماثيل "رع حتب– ونفرت" و "شيخ البلد"، أما تمثال الكاتب المتربع– ويحتفظ به متحف اللوفر بباريس– فهو تحفة من النحت تتجمع فيها خصائص الفن المصري الفرعوني بكاملها.

وترين على تمثال شيخ البلد نزعة واقعية عبر المثال من خلالها عن صفات هذا الكاهن الطيب الذي ما زال تمثاله يردد ملامح أبناء الصعيد.

ومن المحقق أن المثال المصري نجح نجاحًا مقطوع النظير في إسباغ صفة الحياة على ما أنتجه من تماثيل أبناء القطاع الشعبي، كما نجح في استغلال مزايا الخامة والمحافظة على خصائصها وإبراز طاقتها، وإنا لنلمس ذلك بصفة خاصة في التماثيل الخشبية التي حرص المثال في نحتها على استغلال استقامة الجذع الخشب وأليافه، كما استطاع أن يكسب أسطح المواد الصلبة– كالجرانيت والديوريت– الليونة، وأن يغالب عنفها بالتشذيب والصقل على نحو يمتاز بالحدة والأصالة.

ولعل أهم ما جرى عليه المثالون القدماء من مصطلحات في نحت الأجسام البشرية هو اتباع قاعدة "المواجهة" على أساس من عمودية المحاور واستواء العروض، ولقد نشأت هذه القاعدة عن الرغبة في مطالعة الشخصية بكامل هيئتها. والواقع أن التماثيل المصرية على اختلاف أنواعها تنظر إليك حين تنظر إليها، وأنها تستقبلك بجملة هيئتها، ومن الملاحظ أنه بينما ترين على نحت الأجسام مثالية تترفع على معالجة أجزائها بالتفصيل، إذا بنزعة واقعية تسيطر على تشكيل معالم الوجوه بحيث تظهر الملامح الفردية بتفاصيلها الدقيقة، وتبلغ هذه الواقعية في أحيان كثيرة جدًا من التطرف حدًا بالمثالين إلى تثبيت أعين زجاجية في تماثيل الحص والخشب والبرنز، فضلًا عن تلوين الأجسام بما في ذلك الأجزاء الكاسية والعارية بالألوان الطبيعية.

وبينما تبدو الملوك ومن إليهم من كبار الشخصيات في تماثيل الحجر الصلب في تكلف ملحوظ، إذا بتماثيل عامة الناس تبدو على السجية متدفقة بالحياة، مشعة بالصفات الخلقية والانفعالات النفسية.



(شكل ٨) مشهد رمزية

ومما يذكر أن أجسام النساء في التماثيل المصرية تبدو شابة بضة، بينما تظهر أجسام الرجال في طور الفتوة الكاملة، وقد بلغت خصيصة الفردية في تشكيل الرؤوس دون الأجسام حدًا عاليًا من الكمال يدل على عمق الخبرة بالنفسية البشرية. والواقع أن تماثيل الدولة القديمة تشير إلى ذلك بجلاء، حسب المرء أن يرى فيها كيف جسد المثال المصري الطباع والأخلاق وعبر عن أحاسيس النفس في وعي وإتقان.

التصوير:

... تستفيض صور المصاطب– منذ عهد ملوك الأسرة الثالثة– في سرد أساليب الحياة، ولئن كانت المصاطب مواضع خصصت لدفن الموتى إلا أن صورها تحكي شتى مواقف الحياة الدنيوية بدقائقها وتفاصيلها، وكان

القصد من تصويرها على جدران المصاطب إنشاء بديل لواقع الحياة ليأنس به الموتى في القبور، ومن هذا جاء العرف بتصوير مشاهد بالألوان تمثل الموتى بين أفراد أسرهم وخدمهم في البيت، أو وهم قائمون بالإشراف على الزراعة في حقولهم، كما جرى ذلك العرف بتصوير ألوان الطعام والشراب الذي لم يكن هناك بد من رسمه خشية فساد الطعام الفعلي المحفوظ في القبور، وتلا ذلك عرف آخر قضي بنقش رسم الطعام في حشوات من الحجر تثبت أمام موائد القرابين، وعرفت تلك الحشوات باسم "لوحات القرابين".

هذا وتضم صور المصاطب إلى ذلك مشاهد نشأت عن الرغبة في إدخال السرور على الموتى، وكانت تمثل حفلات الرقص والموسيقى والهوايات الرياضية– ومنها الصيد في البر والبحر– ومناظر النيل والمراكب تجري على مائه، والفلاحين يزرعون أو يحصدون، أو يطعمون ماشيتهم أو يحصون عددها، ويعد أفريز "الأوزات الست" بالمتحف المصري من أجمل آثار التصوير من ذلك العهد.

ولقد نفذت صور المصاطب بالألوان على طبقة من الملاط أو حفرت على سطوح الحوائط الحجرية بأساليب بلغت حد كبيرة من الروعة في عهد ملوك الأسرة الخامسة.

ولقد عكست هذه الأعمال طريقة التفكير بين السلف في البحث عن الحقيقة، وهل هي التي تراها العين أم التي تنقلها الحواس إلى العقل؟ أم هي شيء آخر يأتي الإنسان عن طريق إلهام أو يصل إليه من التأمل في

المعاني المجردة؟

ويكشف الفنان المصري عن ذلك في وضوح عندما يتناول بالتصوير موضوعًا ما، فهو لا يعني في ذلك بتسجيل الوقائع المادية وفقًا للرؤية البصرية العادية بل يتجه إلى التعبير عن فكرة الموضوع... والفنان بهذا إنما يؤثر الرمز على الإفصاح.

على أن مشاهد الحياة اليومية التي قضت الطقوس الجنازية بتسجيلها على حوائط المقابر تنزع إلى الواقعية، كما تتخلى عن القواعد التي رأيناها تسيطر على نقوش المعابد، إذ تتناول شيء الموضوعات اليومية، وكان من المألوف لدى الفنانين أن يضيفوا إلى صورهم عبارات بالكتابة الهيروغليفية، تشير إلى ما يجري من أقوال بين المتخاطبين لتزداد بها الصور وضوحًا. وتبدو روح الفكاهة أحيانًا في طائفة من أعمال التصوير تتناول بعض العادات بالنقد اللاذع.

الدولة الوسطى

ينهى عصر الدولة القديمة بحكم "بيبي" الثاني أحد ملوك الأسرة السادسة، وكان قد ارتقى العرش طفلًا في السادسة من عمره، ثم نزل عنه كهلًا في سن المائة، وشاهد في أخريات أيامه ثورة "منف" وتمرد الولاة وانقسام المملكة وغير ذلك مما مهد للغزو الأجنبي وأطاح بما كان للملوك من مكانة، وحل بذلك نظام إقطاعي محل النظام الملكي، وأخذ سلطان الولاة الإقطاعيين يمتد ويتزايد يومًا بعد يوم حتى ظهر "منتوحب" الثاني أحد ملوك الأسرة الثامنة، فجمع شمل البلاد ووحدها.

ولا ارتقى "منتوحب" الثالث أعظم ملوك الأسرة الحادية عشرة– عرش مصر كانت البلاد قد استعادت قوتها، وبدأ فنانوها يفيضون عليها بالإنتاج الخصيب من مشيدات كبيرة جمعت إلى عجائب البناء تماثيل وصورة من أنواع شتى.

وكانت نقوش معبدي "منتوحب" الثاني في الجبل بمثابة إرهاص للنمط الفني المتطور الذي ازدهر في عهد الدولة الوسطى، كما كانت سجلًا تاريخيًا للانتصار الذي أحرزه هذا الفاتح على أعدائه كافة.

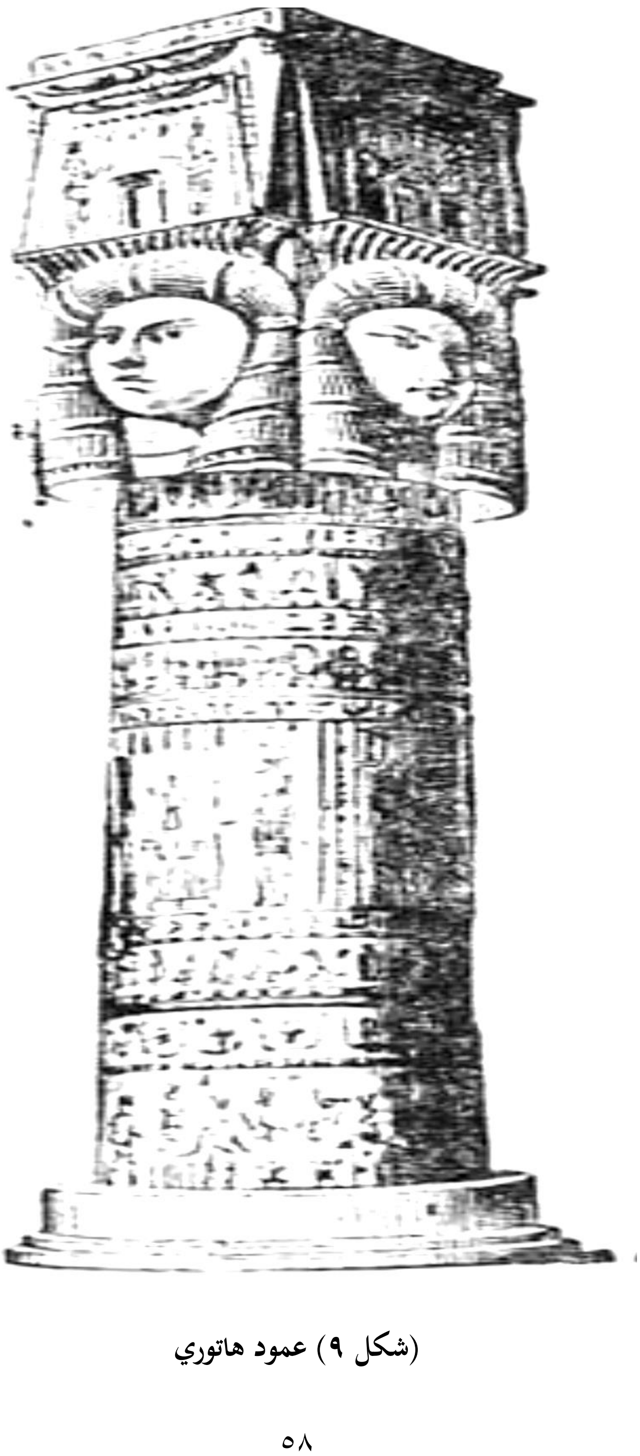
العمارة:

وتوضح الآثار في ذلك العهد نمط المقابر الذي كان يترسم خطى التقاليد الأولى أهرامًا مزودة بأقباء من داخلها، ومعابد جنازية تشتمل على

مصليات وسراديب، على أنه كان قد ظهر منذ عهد حكم ملوك الأسرة الخامسة تقليد جديد يقضى بتغطية جدران الأقباء بكتابات تعرف باسم نصوص الأهرام، ويستفاد من نصوصها نشأة عقيدة جديدة تزعم ألوهية الموتى.

غير أن مباني الأهرام كان قد تضاءل شأنها وقتئذ، فأصبحت أصغر حجمًا وأقل روعة، كما أن الأشراف والخاصة كانوا قد جروا في إعداد مقابرهم على إنشائها على طراز المصاطب. وعلى الرغم من أن هذا النوع من المقابر كان أقل شأنا من الأهرام، إلا أن تصميمات المصاطب وقتئذ دلت من الناحية الهندسية على إدراك عميق لطبيعة التربة وخامات البناء والأغراض المتوخاة من المبني.

... اتخذت مصاطب ذلك العهد نمطًا هندسيًا كثير التركيب، فاشتملت على غرف ومنافع كثيرة من الداخل، وكانت كتلتها الخارجية مشيدة على سطح الأرض باللبن، وأدى العسر المالي بالفنون إلى أن تتخلص من كثرة الإنفاق على مشروعاتها وعبرت ألواح القرابين ببساطة أسلوبها عن الرحابة الابتكارية، وأدى تضاؤل شأن الأهرام– كمبنى للدفن– وهبوط المستوى الفني للمصطبة فيما بعد إلى ظهور نوع جديد من المقابر بالمقاطعات كان ينحت في صخر الجبل، ويتكون من بئر عمودية تتصل بالقبو المخصص لاحتضان التابوت وحفظ عمود القرابين المجهزة في الجرار الفخارية.



(شكل ٩) عمود هاتوري

ويؤرخ حكم ملوك الأسرة الحادية عشرة تطورًا هامًا تناول المعابد الجنازية بالتعديل، ذلك أن المعبد الجنازي بالدير البحري انفرد بأوضاع هندسية كانت الأولى من نوعها، ونشأت تلك الأوضاع عن اهتمام المهندسين بدراسة الموقع الطبيعي المكان البناء، واستغلاله في إنشاء مشهد تتوحد فيه أسباب جماله الطبيعي الجمال الإنشائي الهندسي. ويشهد حكي ملوك الدولة الوسطى نشاطًا معماريًا من نوع جديد أيضًا، فكان عهد ملوك الأسرة الثانية عشرة جافا ببناء المعابد التي انتشرت فيما بين وادي حلفا والدلتا بعدد يخطئه الحصر، وعلى الرغم من تداعي أكثرها، إلا أن ما بقي منها يدل على انطباعها بعمق الحاسة الجمالية، دون النظر إلى الضخامة.

ويعد معبد الإلهة "رننوت" جنوب غربي الفيوم وثيقة معمارية هامة في هذا الشأن رغم صغر مساحته، على أن من الآثار الهامة لهذه الفترة ما كشف عنه علماء الآثار من بيوت للسكن في منطقة اللاهون. ويغلب على الظن أن هذه المنطقة كانت بمثابة مدينة لسكن العمال، إذ تشابهت على كثرتها– من حيث عدد الغرف المحدد في كل مسكن، ومن حيث تخطيط المبنى ومظهره.

وثمة نموذج خشبي عثر عليه في مقبرة "مكت رع " يدل على ما كانت عليه مساكن الأشراف والخاصة من جمال تمتاز به واجهاتها وتخطيطاتها.

النحت:

... لم يظهر في فن النحت ما يشير إلى تطور جديد يذكر خلال عهد

الدولة الوسطى، إذ احتفظت تماثيل هذه المرحلة بطوابعها الفنية الأولى المعروفة منذ عهد ملوك الدولة القديمة. ويعزز تمثال "بيبي" الأول- المسبوك من البرنز والمحفوظ بمتحف القاهرة- الشعور بالرغبة في إكساب التماثيل رشاقة وفخامة، توسل الفنان إليها بإطالة الأجسام واستعمال أنواع مختلفة من الخامات في تشكيل التمثال الواحد، وليس أدل على ذلك من تذهيب إزار تمثال "بيبي" وتشكيل شعر رأسه من حجر اللازورد.

وينحصر ما استجد خلال حكم ملوك الدولة الوسطى في إنتاج تماثيل من الخشب واقعية النزعة تفيض بالحساسية، وتعطى هذه التماثيل فكرة واضحة عن حياة الموظفين والعمال، كالجمالين الذين يقومون بتخزين الغلال، والحاسبين الذين يحصرون عدد الماشية، والموسيقيين والراقصات، ومن هذا النوع أيضًا فرق من الجند تظهر في بعض المجموعات حاملة العصى والتروس، أو مسلحة بالأقواس والسهام، وتماثيل للخادمات يحملن القرابين، فضلًا عن حشوات الحفر البارز جميلة التصميم بسيطة الأسلوب. ويتم طراز هذه الآثار عن اختفاء النزعة الدينية التي كانت تسيطر على النحت من قبل، وحلول أخرى دنيوية محلها.

ويمكن القول بأن هذه الفترة الثائرة من تاريخ مصر غلبت الطوابع الفنية الأهلية على الأخرى الرسمية، ونما بذلك فن يمكن أن نسميه بفن الشعب، كما تؤرخ هذه الفترة تطور العقائد الجنازية، ذلك أن انشقاق طيبة كان قد أدى إلى التخلي عن أساليبها الفنية التقليدية، كما أدى إلى حلول "أوزريس" محل "أون" في العبادات، وبدأت بذلك أعياد أوزريس الصاخبة التي ألهبت مشاعر المصريين بحب البطولات.

ولقد أثر النمط الأهلي في النحت على النمط الرسمي فانعكست على تماثيل الملوك ما كان من البساطة في تماثيل العاديين من الناس، ونزعت إلى الرشاقة كما حفلت بالتعبير عن الصفات الأخلاقية.

وإنه ليدهشنا ما يبدو في رءوس تماثيل هذه المرحلة من دراسات تناولت تحليل الشخصية، حتى يمكننا القول بأن المثالين كانوا يتمتعون بدرجة كبيرة من الحرية مكنتهم من تسجيل العاهات الجسمية دون أن يحسوا من ذلك حرجًا.

وبينما يسير مثالو الشمال على أساليب مدرسة "منف"، التي كانت حفاظًا على تقاليد الدولة القديمة الفنية، إذا باتجاه متحرر يظهر بين مثالي الجنوب، يمتاز بجمال الصياغة والنزوع إلى الواقعية المتطرفة في التعبير عن الخصائص الذاتية، مع التخلي عن مبدأ تلطيف الملامح، وبذلك ظهرت تماثيل تعبر عن الحياة في صدق مثير للإحساس بما سجل على الوجوه من معالم القبح، ومن هذا النوع ما وجد من تماثيل الخشب في الدير البحري والكرنك، وكانت رغم غلظتها تنبض بالحيوية.

التصوير:

... وكان من المتبع أن تغطي سطوح الجدران في مقابر ملوك الدولة الحديثة بطبقة من ملاط الجص للتصوير عليها، وتؤرخ صور هذه المقابر مبدأ ظهور مذهب يتسم بالنزوع إلى تسجيل الكائنات الحية – من بشر وحيوان وطير– على أساس من محاكاة أشكالها الطبيعية.

وعلى الرغم مما اتبع في تنفيذ مشروعات التصوير بمقابر ذلك العهد

من نزوع إلى المحاكاة فقد انطبع إنتاجه برقة الإحساس والحيوية، ذلك أن المصورين كانوا قد سئموا الارتباط بالقوانين الفنية التي طالما سيطرت على إنتاج أسلافهم من قبل، فانطلقوا يعبرون عن الحياة بأسلوب متحرر، فكانت أجسام البشر أكثر امتشاقًا ورشاقة في الحركة، وكانت صور الحيوان والطير أكثر طرافة وتنوعًا، وتعد أعمال التصوير في مقابر "مير" و "البرشة" و "بنى حسن" و "أسيوط" من أجمل ما ظهر من مشروعات التصوير حتى ذلك الحين.

ويبدو أن الخصيصة الذاتية كانت قد نمت في المجتمع المصري بعد ثورة منف، فظهرت آثارها فما كان يجرى به العرف وقتئذ من إثبات الأعمال الهامة التي قام بها الفرد في حياته جنب لجنب الصور الدينية في القبر.

وكان المجال قد اتسع الفن التصوير أيضًا بشيوع إعداد التوابيت الخشبية بدلًا من الحجرية لأغراض الدفن، فظهرت بذلك أنماط جديدة للتصوير على التوابيت تعبر بالرمز عن عالم ما وراء الطبيعة، كرسم أعين منفصلة على جوانبها يبصر بها الموتى ما يجري من حولهم من الأحداث، وأبواب يخرجون ويدخلون من خلالها كلما رغبوا في ذلك، فضلًا عن رسم الأدوات التي يحتاجون إلى استعمالها في تحقيق احتياجاتهم وأداء فروض عباداتهم، ومن ذلك أيضًا إثبات نصوص وأدعية على توابيت الموتى تدرأ عنهم السوء وتجلب إليهم الخير.

ويرين الكساد على إنتاج الفن المصري القديم بعد انتهاء حكم ملوك

الأسرة الثانية عشرة، ذلك أن غزو الهكسوس لمصر أثار العقبات في طريق تطور فنونها، وظلت تلك العوائق قائمة حتى تم طرد أولئك الغزاة على يد "أحمس" مؤسس الأسرة الثامنة عشرة عام ١٥٨٠ ق. م.

الدولة الحديثة

كان غزو الهكسوس من الأسباب التي عمقت إحساس الدولة المصرية بوجوب الاستعداد للدفاع عن البلاد حتى لا تتعرض لغزو أجنى آخر، ورؤى أن خير وسيلة لتحقيق ذلك هو القضاء على مراكز الغزو الأجنبي بضربة حاسمة، ونجح "أحمس" في ذلك نجاحًا عظيمًا، كما نجح في إقامة إمبراطورية مصرية مرهوبة الجانب في وقت قصير.

وجاءت الإمبراطورية لتحقق هذه الأهداف، فكان عهد "تحتمس" و "حتشبسوت" ثم من بعدهما زوجها وأخوها تحتمس الثاني عهد انتصارات هزت أعطاف الشعب.

وخلدت واجهات المعابد وقتئذ ذكرى الانتصارات الحربية التي أحرزها "أحمس" على أعدائه، وانتقل هذا التقليد إلى صور المعابد الجنازية التي خلدت بدورها الأحداث الهامة سواء منها ما وقع في أوقات الحرب أو فترات السلم، ومن هذه بعثة "حتشبسوت" إلى بلاد بونت. وإنك لتقرأ غزوات رمسيس الثاني على واجهة الرمسيوم، وغزوات رمسيس الثالث في مدينة هابو، وتلمس ما طرأ على الفن من أساليب عكست الشغف بالبطولات. ويسير هذا التقليد من تسجيل ذكرى الانتصارات العسكرية والبعثات الاستكشافية في صور ملونة أو محفورة جنبًا لجنب الموضوعات الدينية التي كانت تغطي حوائط المعابد أو تكسو أعمدتها، والتي يظهر فيها الملوك وهم يقدمون القرابين إلى الآلة معربين عن خضوعهم لهم

وشكرهم إياهم على ما منحوا من نصر، وكان من هذه الموضوعات ما تناول احتفالات تأسيس المعابد أو عرض مواكب السفينة المقدسة.

وتظهر "حتشبسوت" في طائفة من هذه النقوش، ولقد خلدت هذه الملكة عهد حكمها بتجميل الكرنك وإقامة المسلتين الشهيرتين، وأنشأت هيكل الدير البحري.

وتستفيض صور المقابر الملكية في سرد تفاصيل الرحلة التي كان على الملوك أن يقطعوها في العالم الآخر حتى يمثلوا بين يدي أزوريس، كما تعرض ما في العالم الآخر من مشاهد يصادفها الموتى وهم في الطريق إلى المحكمة، بما في ذلك العالم السفلي الذي تقطنه أرواح شريرة تعترض طريق الموتى ما لم يعرفوا تلك التعاويذ السحرية التي يتلونها فيصلون إلى وجهتهم سالمين.

على أن قبور الأمراء انفردت بتسجيل مراسم الجنازات أو صور الحياة المألوفة على نحو آخر امتاز بطابعه الواقعي، كصور المآدب أو الحفلات الموسيقية والراقصة أو رحلات الصيد.

ولقد أولع المصورون في هذا أيضًا بتمثيل موضوعين أساسيين، أولهما مراسم دفن الموتى– منذ يقوم الإله "أنوبيس" بالتحنيط إلى ما بعد ذلك من مراسم نقل التابوت إلى مقره الأخير بحضور الأقرباء والأصدقاء والنائحات، ثم ما يتبع ذلك من شعائر الدفن أمام المصلي الجنازي. أما الموضوع الآخر فيتناول حساب الموتى أو "وزن الروح" على حد تعبير القدماء حين يوضع قلب المتوفي في كفة ميزان يقابله رمز العدل في الكفة الأخرى، وعندئذ يقوم "تحوت" بالتحقق من التعادل بينهما.

والواقع أن عصر ملوك الدولة الحديثة إذ يبدأ بحكم ملوك الأسرة الثامنة عشرة إنما يمثل مرحلة تأهب للقيام بدور حاسم في تاريخها، وهو دور الثورة على الأوضاع الاجتماعية والعقائد الدينية وما تلا ذلك من شيوع نزعة توحيدية قضت بتحويل طقوس العبادة من داخل المعابد- كثيرة التركيب- إلى ساحات مكشوفة بسيطة التكوين، ومن هذا كانت عبادة الطبيعة التي أعلنها أخناتون دينًا رسميًا للدولة عام **١٣٧٠** ق. م. ووقوفها أمام ديانة أمون، وقيام صراع عنيف بينهما عكسته آثار الفن من شتى الأنواع.

ولكن العقيدة الإخناتونية لم تعمر طويلًا، إذ عاد "توت عنخ أمون" عند ما رقى العرش ليقيم في طيبة وليعبد أمون بعد أن مكث ست سنوات يحكم البلاد في عاصمة "أتون" بتل العمارنة، ثم قضى "حرم حب" على ما سماه بالبدعة الأتونية، وقام فاغتصب آثار توت عنخ آمون ودعا إلى مذهب العبادة القديم.

وعادت مصر في عهد خلفه سيتي الأول إمبراطورية مرهوبة الجانب من جديد.

وعلى الرغم من قصر الفترة التي عاشها أخناتون، فقد حفل عهده بعجائب الفن التي رددت الشغف بالطبيعة وحثت الناس على الإقبال على منع الحياة في غير تحفظ، وبهذا اختفت من أعمال النحت الكلفة، التي كانت تظهر في التماثيل من قبل، وحل محلها التبسط في تمثيل الحياة عادية كما تجري في الواقع، وأضفى ذلك على آثار النحت تلقائية

وبساطة.

... كان "أخناتون" رائد الثورة التوحيدية قد وضع أسس طراز معماري جديد للمعابد، قضي بأن يتألف المعبد من صحون وممرات مكشوفة تنتمي إلى غرفة الهيكل، بحيث تغمر الشمس المعابد بما في ساحاتها من مذابح وصفوف من الأعمدة وغرف وجواسق، كما اتجه ملوك الأسرة الثامنة عشرة إلى إنشاء مقابرهم بصحراء طيبة في واد منعزل، فكانت هذه المقابر أشبه بكهوف رهيبة منحدرة الممرات تنتهي بغرف تحتضن التابوت، ولقد انفردت الملكات بمقابر خاصة في الجنوب، وتعرف منطقتها بوادي الملكات.

العمارة:

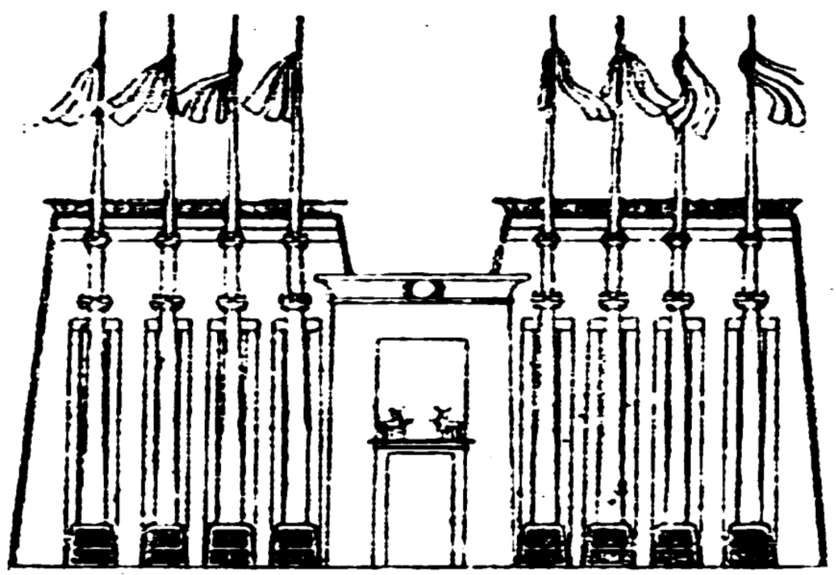
وبمرور الزمن، وبالعودة إلى عقيدة أمون، ظهرت المعابد الكبرى التي كانت فخرة للحضارة المصرية، ويتكون المعبد منها من صحن ذي أروقة، ومن هو ذي أعمدة ومن هيكل أو أكثر، وتتقدم المعابد طرق محفوفة بتماثيل الكباش وبوابات يكتنفها برجان هائلان يميل سطحهما الخارجي إلى الوراء ميلا محسوسة مع إطالة في عروضهما، وتقف المسلات– رمز عبادة الشمس– أمام كل معبد شامخة برؤوسها.

ويتدرج الضوء من الشمس الساطعة في صحون المعابد إلى الظلمة الحالكة في الهياكل بعد أن يصعد السائر نحو البهو العظيم ذي الأعمدة المتطاولة حتى يصل إلى الهيكل، وفي هذا الضرب من التخطيط الهندسي تعبير عن طبيعة الديانة المصرية التي تبدو بسيطة أول الأمر، بينما هي في

الحقيقة غاية في التعقيد.

ولقد ظهرت في هذا النوع من المعابد أنماط متعددة من الأعمدة، منها ما شكلت أبدانها على هيئة أعواد البردي بينها شكلت تيجانها على أشكال الزهور أو سعف النخيل أوقدت على هيئة دعامات مربعة يستند إليها تمثال "أزريس".

ويعد هو "أمنحتب" الثالث بمعبد الأقصر من أهم آثار العمارة في تلك الفترة، أما آثارها في عهد حكم ملوك الأسرة التاسعة عشرة فيسودها الشغف بالضخامة، كبهو الأعمدة الكبير في الكرنك الذي يبلغ عدد أعمدته مائة وأربعة وثلاثين عمودًا ترتفع قاماتها إلى واحد وعشرين مترًا ويقدر قطر الواحد منها بأربعة أمتار.



(شكل ١٠) واجهة مزينة يشارات الأقاليم

وثمة نمط آخر من المعابد الصخرية كان قد ظهر في عصر ملوك الدولة الحديثة في بلاد النوبة – وهي معابد نحتت في الصخر– كمعبد رمسيس الثاني بأبي سنبل، ويعزى إلى ذلك الملك أيضًا إتمام البهو الرئيسي بالكرنك وتشييد ضريح الرمسيوم، ومما يذكر أن عهد الرمامسة ينتهي بقيام كهنة أمون واغتصابهم العرش وإنشائهم دولة دينية.

والواقع أنه لا حصر لما أقامه ملوك الدولة الحديثة من معابد، ومن أشهرها معبد الدير البحري الذي يجمع بين هرم "منتوحتب" والمعبد الجنازي لحتشبسوت الذي ظهر فيه أول طراز للأعمدة الدورية قبل أن يظهر في اليونان، ومن أجل ذلك سمي بطراز "ما قبل الدوري"، وهذا النظام من الأعمدة يعكس الشعور بالمتانة فضلًا عما فيه من جمال.

وتمتاز مقابر الأمراء والخاصة وقتئذ بطرازها الذي يشبه المصليات، وكانت تنحت في الصخر مسبوقة بصحون تشتمل على آبار عمودية تؤدي إلى الأقباء، وتتكون هذه الأخيرة من غرفة أو أكثر، وكان المتبع أن تردم هذه الآبار بعد الانتهاء من مراسم الدفن، كما كان من المتبع أيضًا بناء أهرامات من اللبن على مداخل المصليات فوق الصخرة التي نحتت فيها.

ولقد وجد من بين آثار تل العمارنة أهم وثيقة معمارية عن طراز المباني السكنية، ويتضح منها أن مساكن الخاصة تتكون من سور مشيد باللبن أقيم على مدخله مسكن للحارس ومصلى للأسرة، أما من الداخل فيشتمل على حديقة تتوسطها بركة ماء، ثم غرف مشيدة على نشز من

اللبن يوصل إليه بدرج، وكان مقر السكن مكونة من هو كبير ذي حوائط عالية يحدق به عدد من الغرف ارتفاع سقفها أقل انخفاضًا من حوائط البهو بحيث يتيح ذلك فتح نوافذ في الجزء العلوي منه، ويبدو أن أعضاء الأسرة كانوا يقضون وضيوفهم أوقات فراغهم في البهو أو على الأسطح، أما الغرف الخاصة فكانت منعزلة، يتيح بعدها أن يمارس أهل البيت حياتهم الخاصة بمنأى عن الغرباء.

ولقد أدى ازدياد الإقبال على منع الحياة إلى تزيين حوائط غرف المسكن بصور وزخارف اقتبست وحداتها من أشكال الكائنات الحية والعناصر النباتية، وكانت من التنوع والجمال بحيث لم تعد مجرد وحدات مكررة بشكل زخرفي ثابت، بل كانت صورة تحاكي أشكال الطبيعة وتعكس الشغف بها بتسجيل مظاهرها في دقة.

ولقد كانت الصور تملأ صفحات حوائط المقابر أيضًا، وكان جمالها مستمدًا من بطانتها البيضاء مما يكفل للصور الوضوح.

النحت:

ظلت أساليب النحت خلال حكم ملوك الدولة الحديثة أمينة على تقاليد منف التي كانت شهرتها قد طبقت الآفاق كمركز فني منذ عهد الدولة الوسطى، وقد عكست بذلك تماثيل الأسرة الثامنة عشرة مثالية الدولة الوسطى، فأطالت الأجسام البشرية وعنيت بإظهار تفاصيل الأعضاء كالأيدي والأرجل.

ويؤرخ عهد أمنحوتب الثاني نصرًا للفن، وكانت طيبة في عهده مركزًا

ثقافيًا وفنيًا هامًا يحج إليه الراغبون في الدرس من كل مكان.

على أن التماثيل التي ظهرت في عهد أمنحتب الثالث امتازت بعمق النظرة والنزوع إلى محاكاة الأشكال الطبيعية والانطباع بروحانية أرهصت لطراز تل العمارنة قبل أن يظهر بفترة ليست بالقصيرة.

والواقع أن النحت المصري القديم لم يشهد خلال تاريخه الطويل تطورًا كالذي وقع له في عصر "إخناتون" ففيه تبدأ التماثيل في التعبير عن دخائل النفس والعواطف. ويبدو أن المثالين كانوا يتمتعون وقتئذ بحرية كاملة مكنتهم من التعبير عن أحاسيسهم فيما كانوا ينتجونه من تماثيل للعبادة أو لتخليد الذكرى دون إقحام تلك المحسنات التي كانت من الظواهر الواضحة في منحوتات العصور السابقة، وإن المتأمل رأس أخناتون المحفوظة بمتحف "اللوفر" يلمس في جلاء فتحة جديدة في النحت ظهرت بوادره في عصره، ففيه يظهر الملك الفيلسوف بوجهه الذي يبدو عليه السقم كفرد عادي من الناس. أما رأس "نفرتيتي" الذي مازال متحف بولين يزهى بالاحتفاظ به حتى الآن فليس من شك في أنه إحدى عجائب النحت التي أقامت الدنيا وأقعدتها لما انطوت عليه من شعور الفنان بحياة هذه الأميرة الجميلة شعورة واعية قبل أن يشرع في تشكيل ملامحها الإنسانية الرقيقة.

... وإن ما ينبض في وجه "نفرتيتي" من مشاعر ليعبر عن صفاء روحها... وإن الروحانية التي تشع من تمثالها لتنبعث من لطف عبر روحها واستقر على معالم وجهها الجميل.

... كانت صفة المحاكاة تنعكس بكل خصائصها على أعمال النحت من عصر أخناتون، غير أنها لم تكن محاكاة عارية من قصد توخي منه الفنان إلى تحقيق تجربته على أساس هادف، حتى يمكن القول بأن مثالي تل العمارنة إنما كانوا يعنون شيئًا خاصًا بكل دقيقة من دقائق التمثال.

ولعل أهم ما كان يميز التماثيل الأخناتونية تلك العناية بالكشف عن الحالات النفسية وتجسيد الحياة الروحية وبمزج أشكال الطبيعة بأشكال ما وراءها.

* * *

وأصابت النحت نكسة في عهد حكم ملوك الأسرة التاسعة عشرة وضحت آثارها في جمود الملامح ونضوب الحيوية وبخاصة حين كان المثالون يتسترون على ضعفهم بالاستعاضة عن التعبير الحي بافتعال العظمة وتضخم الآثار، وإننا لنستثني من ذلك بعض تماثيل نحتت لرمسيس الثاني ولطائفة من الشخصيات، كانت ما تزال تردد المبادئ الفنية من عصر أخناتون في محاولات ناجحة استهدفت إكساب الأحجار طبيعة الحياة.

وتنضم إلى تراث النحت من عصر الدولة الحديثة الدمى الخشبية التي كانت قد بلغت حدًا من الجمال في أخريات أيام حكم ملوك الأسرة الثامنة عشرة، وكانت الجماعات من الناس تظهر كاسية تشف فيها الأزياء عن قسمات الأجسام، وتسجل نبرة واعية في التعبير عن الملامح في طابع طبيعي.

ونستثني من منحوتات عهد الرمامسة التي كان يرين عليها طابع

التحجر أيضًا تلك الدمى الخشبية وبعض تماثيل من الحجارة تمثل موضوعات ساخرة مثل تمثال الكاتب "نب مرتوف".

التصوير:

... اكتسب التصوير في عهد الدولة الحديثة رشاقة وبهجة ما جرى عليه من إظهار الأجسام البشرية في استطالة متعمدة مع اهتمام بالتعبير عن الأحاسيس وتسجيل تفاصيل الأجسام في دقة ملاحظة، حتى لقد تأكدت في آثاره صفة المحاكاة والولوع بتسجيل الخصائص الفردية، وتسجل صور حملات تحتمس الثالث ورمسيس الثاني وسيتي الأول وحتشبسوت ظهور نمط جديد في تصميم اللوحات يؤكد هذا المعنى.

وكان حكم أمنحتب الثالث تمهيدًا لثورة أخناتون التي أسفرت عن ظهور نمط في التصوير يمتاز بالصفاء والنزوع إلى الطبيعة، وإنه لتدهشنا في العصر الأخناتوني قوة الملاحظة عند المصورين وخاصة في تسجيل صور الحيوان على نحو يثير الشعور بحيويتها، ومن هذا النوع صور المقابر في بني حسن المنقوشة بالألوان الزاهية.

ويتجلى صدق التعبير الفني في عصر أخناتون فيما ظهر من صور الأشخاص بقصور تل العمارنة ومقابرها، وهي التي تبدو فيها التشوهات الجثمانية بصور الملاك "أخناتون" وأعضاء أسرته.

ويرجع الفضل فيما تمتع به الفنانون في عصر "أخناتون" من حرية إلى ديموقراطيته وحثه الفنانين على النظر إلى الطبيعة والنقل عن أشكالها بأمانة.

وتدل الفنون في عصر أخناتون على اختفاء الطبقية من المجتمع، وكان

من آثار ذلك أن تعادلت أحجام الأجسام في الصور.

وتنم الصور الكثيرة التي كشف عنها بعاصمة "أخناتون" والتي تظهر فيها موضوعات الصيد في القوارب وصور الفتيات العاريات بين الموسيقيين عن خبرة واسعة بتصميم الصور.

ويظهر أخناتون في بعضها مصحوبة بأفراد أسرته يلاعب بناته أو غير ذلك من المواقف التي تبدو على السجية.

ويمكن القول بأن طراز التصوير في تل العمارنة كان مزجة لمبدأ الطبيعة بالعقيدة الأتونية، كما كان انعكاسًا لروح الأناشيد التي تمجد أتون إلهًا واحدًا في نصوص واضحة يسرت بساطتها أن يتداولها أفراد الشعب في ابتهاج، ولقد عبر المصورون عن ذلك في صورهم بالألوان الزاهية.

ولقد أثر طراز تل العمارنة الفني بعد قليل في أنماط طيبة ومنف الفنية، فأخذت عنه الشغف بالمحاكاة الطبيعية، على أن الردة إلى عبادة "أمون" قضت على تلك الانتفاضة الفنية ووضعت خاتمة لها بعد فترة وجيزة.

وانضم إلى تراث التصوير في هذه المرحلة مجموعة الصحاف البردية التي تتضمن الأدعية الدينية موضحة بالصور، والتي تشرح للقارئ ما يصادف الموتى في رحلتهم إلى العالم الآخر من مواقف، ويمكن اعتبار هذا النوع من التصوير من قبيل المنمنمات، على أنه كان هناك نوع آخر من أعمال التصوير، كان بمثابة المخططات التي يعدها المصورون للمشروعات الفنية، ولقد وجد منها عدد كبير يكشف عن اقتدار القدماء في إنشاء

الصور، وكان منها ما يتناول بعض عادات المجتمع بالنقد.

ولسنا ننسى في هذا المقام أن ننوه بجمال الطرف التطبيقية في عصر "توت عنخ أمون"، كما لا ننسى أن ننوه بما كان عليه المجتمع في عهده من رقي تشهد به صور الحفلات المسجلة على حوائط القصور وما كان شائعة وقتئذ من وسائل التزين– من قص الشعر وتصفيفه على أنماط مبتكرة– ومن طرز متعددة للأزياء والحلى، واستعمال لأحدث ما نعرفه الآن من أمشاط وقفازات... إلخ.

وفي هذا المقام أيضًا لا ننسى التنويه بجمال الآثار التي عثر على طائفة منها بمقابر طيبة، ودلت على ما كان من تأثير متبادل بين الفنون المصرية من ناحية والسورية من ناحية أخرى.

والواقع أن الفن التطبيقي لم يبلغ في أية فترة من فترات التاريخ ما بلغه من الازدهار في عصر الدولة الحديثة، ويتجلى ذلك في أنماط الأرائك والأسرة والصناديق التي كانت قوائمها تحاكي رءوس البط أو البجع أو قوائم الأسود، وكانت تجمع بين خصائص الجمال وغايات النفع، كما شاع في بعضها طابع الفكاهة باتخاذ صور ساخرة لتجميلها، منها صورة الإله القزم "بس" والإله فرس البحر "تاورت"، ويقال إن استعمالها إنما نشأ عن عقيدة تزعم أنها تجلب الحظ وتدفع الشر والحسد.

غروب شمس الحضارة الفرعونية:

وبانتهاء حكم ملوك الأسرة العشرين يختم التاريخ المصري صفحاته اللامعة، فلقد بلغ الوهن بالحضارة العريقة خلال حكم ملوك الأسرة الثالثة

والعشرين أن استقل نوبي بإقليم طيبة ثم أخذ ينتزع أجزاء البلاد جزءًا بعد جزء، ثم وقع بعد ذلك الصدام بين مصر وآشور وكان ذلك فاتحة للانحدار الذي حاق بعدئذ بالبلاد.

على أنه كان من آثار حكم ملوك الأسرة الثانية والعشرين في "بوبسطة" و "تانيس" ما يعد من أعمال الفن الهامة، كما أن كهنة آمون الذين عارضوا ولاية "شاشانق" العرش كانوا قد فروا إلى السودان وأسسوا حكومة مستقلة في "نباتا" بدنقلة، حيث شيدوا بها معابد على طراز طيبة القديم، فنشروا بذلك حضارة الفراعنة بأقصى جنوب وادي النيل.

ولقد دلت الآثار التي عثر عليها المكتشفون بمخبأ معبد الكرنك عن طراز الفن المصري في الفترة المضطربة من تاريخ البلاد- والتي تقع بين عهد الدولة الحديثة وبين النهضة الصاوية- وتدل هذه المكتشفات على أن طراز طيبة وقتئذ كان يغذي الحركة الفنية خلال عصر الدولة الحديثة، وأن هذه المدينة الكبرى لم تكن قد أقفرت بعد من مهرة المثالين.

ومن آثار هذه المرحلة تمثالا "شاشانق" و "أوسركون"، أما تمثال الملكة "كاروماما" البرنزي الصغير فكان يمهد للنمط الصاوي الناهض.

ونلحظ في النمط الفني المصري خلال حكم ملوك الأسيرة الخامسة والعشرين اتجاه إلى المحاكاة من جديد، ويتمثل ذلك بوضوح في رأس "طهرقة"، ولكن هذه المحاكاة كانت تميل إلى الرخاوة كما يبدو ذلك في تمثال الإله "أمنرديس ".

وطغت على أسلوب النحت موجة من النقل عن القديم وخاصة

خلال حكم ملوك الأسرة السادسة والعشرين، ذلك أن تماثيل العهد الصاوي تظهر افتتانها بالأزياء والحركات التي رددتها تماثيل العهود الماضية، غير أنها كانت أكثر افتتانًا بالأحجار الصلبة– كالبازلت والحجر الأرقط– ثم كانت أكثر اهتمامًا بالصقل من تمثيل الحياة والحركة.

وتشيع في تماثيل العهد الصاوي واقعية تجلت في تسجيل معالم الشخصية بتأكيد الملامح الصارمة.

أما أعمال التصوير في المرحلة الصاوية فكانت نسخًا متخاذلًا عن صور مقابر طيبة، وكان يرين عليها التكلف والافتعال.

وتستغرق حروب التحرير عهد حكم ملوك الأسرات الوطنية الأخيرة التي قاومت الغزو الفارسي، ثم جاء فتح الإسكندر، وكان حكم خلفائه امتدادًا لعصور الحضارة المصرية

بنظمها وأنماطها الفنية مع شيء من التعديل.



المعبود "يس" .. نحت من العصر الصاوي

أرض النهرين

تمهيد:

نشأت أقدم حضارة في التاريخ على ضفاف نهر النيل بعد أن مهدت لها حقب طويلة في الصحراء، وكانت حضارة أخرى هامة تتجمع عناصرها على مقربة من نهري دجلة والفرات بين أقوام من الساميين- ربما كانوا قد اتخذوا من آسيا الوسطى أو بلاد القوقاز أو أرمينية موطنا لهم في المبدأ – ثم هاجروا إلى "سومر" فأنشأوا بها مدنية ذات شأن.

وفي فترة تالية نشأت مملكة "أجاد" على يد بطل قوي يدعى "صارغون" واستطاع هذا الفاتح المغامر أن يؤسس ملكة اندمجت فيه "سومر"، وأن يرهب شعوبًا كثيرة- لا يستثنى من ذلك عيلام- كما ترك من عهده آثاره فنية تخلد ذكرى الانتصارات الكثيرة التي أحرزها هو وأبناؤه على كثير من شعوب العالم القديم.

... ثم انبعثت من "لكش" السومرية- في عهد الملاك "جوديا"– من جديد نهضة أتاحت لسومر أن تستعيد مجدها السابق، وفي تلك الآونة ظهرت بأرض النهرين الكتابة على ألواح من الطين الرطب بالأقلام المدببة "المسمارية"، كما ظهرت العمارات ذوات القباب، وازدهرت فنون عدة خلال ذلك كالخزف والنسج والتطريز، وكان للنحت آثاره الهامة أيضًا.

وكانت مدينة "أور" تنافس "لكش" في ذلك الحين، فظهرت بها

هياكل برجية مشيدة على ربى عالية، مرفوعة السقوف على أعمدة مكسوة بالنحاس، كما اشتهرت بنحاتها الذين خلدوا شخصية "جوديا" في تماثيل من الديوريت وبصياغها الذين أخرجوا طرفة من النحاس والفضة وتماثيل مسبوكة لطائفة من الحيوان.

وبينما تحف المسكينة بحياة شعب وادي النيل، فتندلع نفوسهم بالمشاعر الدينية فيؤمنون بالبعث، وتنصرف جهودهم إلى تجسيد عقائدهم عن طريق الفن، ويتجه إيمانهم بالأرباب إلى الاستعداد لحياة مستقبلة يصيبون منها عيشًا أرغد، إذا بحب الحياة والمناضلة من أجل الظفر بأكبر قسط من السيطرة والسلطان يستحوذ على مشاعر أبناء أرض الجزيرة فتحتدم عواطفهم بالبطولات ويتجه نشاطهم في الفن إلى تمجيد ملوكهم المحاربين الأشداء الذين يظهرون في الصور أحيانًا والآلة تتملقهم بدلًا من أن يتجهوا في العبادات إلى تلك الآلهة.

... ظهرت المدن المصرية الأولى على ضفاف النهر في ظروف يسودها التعاون بين أقوام أمنت على حياتها واطمأنت إلى آخرتها، بينما نشأت أقدم مدن الجزيرة على مقربة من الغابات حيث تهم الآساد على وجودها. باحثة عن فريسة، مما جعل سبيل الناس إلى العيش فيها التماس النجاة من أخطارها، كما كان فيضان دجلة والفرات المفاجئ يبدو لهم طوفانة رهيبة يثير شتى الصور عن الفناء ولا يترك سبيلًا إلى التأمل الذي حدا بالمصريين إلى أن يهتدوا إلى فكرة البعث، وأن يسلكوا طريق الزهد في منع الدنيا وملذاتها ليتسنى لهم عيش رغيد بعد الموت..

* * *

... كشف علماء الآثار أمثال "بوتا" و "سارزيات" و "لايارد" و "لوفتاس" و "تيلار" عن مخلفات كثيرة لهذه الحضارة، من بينها أسطوانات منقوشة منها ما يمثل "حمورابي" وهو يتلقى الشرائع عن المعبود "شمش"، كما كشفوا عن أطلال معبد "مردك وزوجته" والقلاع التي شيدت في عهده.

والواقع أن مدينة "بابل" كانت أعظم مدن العالم القديم خطرة، وكان عهد حكم "حمورابي" أزهى عهودها، غير أنها فقدت مكانتها بعد موته، إذ وقعت في قبضة الكاشيين، كما قضى عليها قيام دولة أشور في الشمال، وخاصة حين ظهر "سنحريب" فأخمد أنفاسها، ولقد ظلت دولتها قائمة حتى انتهز "نبو بولاسار" فرصة ضعفها فحرر بابل من سلطانها بأن استعدي عليها دولة "ميديا" الناشئة، وبذلك مكن لبعث بابل من جديد سنة **٦٢٥** ق. م.

ويختم التاريخ فصوله في بلاد الجزيرة بقيام دولة فارس سنة **٥٣٩** ق. م. وهي التي شهدت غروب شمس بابل.

سيطرت على حضارة أرض النهرين ديانة أتاحت عبادة الآلاف الكثيرة من الآلهة وإن أنكرت فكرة الخلود، كما أجازت إمكان فناء الآلهة، ودارت هذه الديانة في المبدأ حول تمجيد الشمس "شمش" والقمر "ننار" والأرض "بعل"، أما "مردك" فقد كان من الآلهة التي ظهر أمرها فيما بعد..

وتزعم الأساطير أن "مردك"، شكل من الطين تمثالًا عجنه بالدماء، فقام التمثال من توه حيًا يسعى، ثم أتى "أونس" فلقن التمثال الحى مبادئ

العلم وأسكنه الأرض...

.. كما تتحدث الأساطير البابلية عن الطوفان، فتزعم أن المعبود "شمش" صنع الفلك واعتصم به فنجا ومن ركب معه من الماء... وتستفيض الأساطير في وصف الطوفان من خلال ملحمة البطل الأسطوري "جيلجاميس" التي كتبت على ألواح من الطين بالمسمارية، ونجح العالم "رولنس" سنة ١٨٤٧ في الوقوف على مضمونها مستعينًا بنصوص صخرة « هستون » بميديا على فك طلاسمها.

العمارة :

قضت طقوس العبادات في أرض الجزيرة بتشييد الهياكل والأبراج، وقد أدت وفرة الأنواع الكثيرة من الحجر والخشب ومن الطين، إلى ظهور مبان كانت لها أنماطها التي سايرت خصائص البيئة ومقتضيات الحياة.

على أن الآجر كان مادة البناء الأساسية في حضارة النهرين، وقد أدى استعماله في تشييد المباني إلى اختراع العقد والقبو والقبة، كما أدت وفرة الأخشاب إلى استعمالها في رفع السقوف وفي اتخاذها كأعمدة لحملها.

وكان من المتبع أن تكسي الحوائط المبنية من الأجر بحشوات قاشانية تظهر الزخارف والصور على سطوحها ملونة بالمزججات. أما ما كان من الحوائط من الحجر فكانت تنقش سطوحها بالصور والزخارف نقشًا يتيح لها بروزًا محسوسًا على سطح الحائط.

ويستدل من نقوش الحشوات التي بقيت من آثار هذه الحضارة على أن بيت السكن كان من طبقة واحدة للعامة، ومن طبقتين الخاصة، وكانت

الشرفات على الواجهة تظهر من الطبقة العليا، كما تبدو من أعلاها حديقة، ومن هنا سميت بالحدائق المعلقة.

ولقد تطور هذا الطراز فيما بعد على عهد "صارخون" في القصر الجامع بين أغراض السكن والعبادة، وكان يشتمل على قاعة كبرى لإقامة الحفلات وإحياء الأعياد وأجنحة للضيافة، ومقر لسكن الأسرة الحاكمة، ومن معبد على هيئة برج من عدة طبقات ومخازن وإسطبلات.

ويمثل كل جزء من هذه الأجزاء قطعة معمارية مستقلة بمرافقها، إلا أنها تتصل جميعها بعضها ببعض بأفنية وثمرات.

ويتحدث "هيرودوت" عن قصور بابل، فيصف الربي العالية التي كانت تشيد من فوقها، كما يستفيض في وصف مداخلها التي تحرسها الأسود الضخمة المجنحة ذات الرؤوس البشرية المنحوتة من حجر البازلت، وما كان يحف بها من الحدائق المعلقة، وخاصة حدائق "نبوخذ نص" التي رفعها عندما بنى بابنة "سيكسارس" ملاك ميديا، كما يتحدث عن الهياكل الكثيرة التي أقامها في عهده للعبادة.

وليس من شك في أن فكرة الربوة التي كانت تعد ليقام البناء من أعلاها قد دعت إليها طبيعة الأرض النزة، ثم أصبحت تقليدًا تشكل بالدوافع المختلفة، حتى غدا نمطًا من المصاطب يصعد إليها بالدرج المنسق الجميل إلى ساحة القصر.

وللأبراج البابلية أهمية كبرى من الناحية العبادية والأخرى العامية، إذ كانت مقرًا لأداء الطقوس الدينية، وكانت في الوقت نفسه مركزًا للكهنة

العلماء الذين أفرغوا حياتهم لدراسة الفلك، وتعرف هذه الأبراج باسم "زيجورات".

وقد وصف كل من "هيرودوت" و "سترابون" الأبراج من عهد "نابو بولا سار" فذكر أنها كانت أبراج مدرجة من سبع طبقات صل ارتفاع بعضها إلى أكثر من مائتي مترًا، وأن جوانبها كانت مكسوة بالقرميد الملون– الذي يرمز كل لون من ألوانه إلى برج في السماء– وكان من أعلاها ضريح يحتوي على مائدة كبيرة من الذهب، وسرير تنام عليه إحدى النساء...

وتبدأ الأبراج بالبسطة الأولى من اللون الأسود رمز زحل، ثم الثانية الأصغر من فوقها ولونها أبيض رمز الزهري، ثم الثالثة الأرجوانية رمز المشتري، فالرابعة الزرقاء رمز عطارد، فالخامسة القرمزية وتشير إلى المريخ، فالسادسة الفضية رمز القمر، وأخيرًا السابعة الذهبية رمز الشمس.

ومما يذكر أنه لم يكن للقبور شأن يذكر في هذه الحضارة إذ تنكر البعث، فاكتفى أبناؤها بدفن الموتى في قباب بسيطة.

النحت:

... ولئن عزت مراجع العمارة في أرض الجزيرة على الباحث لاندثار أغلبها، فإن مراجع النحت– من تماثيل وحشوات– تعطي فكرة أوضح عن أساليبها الفنية.

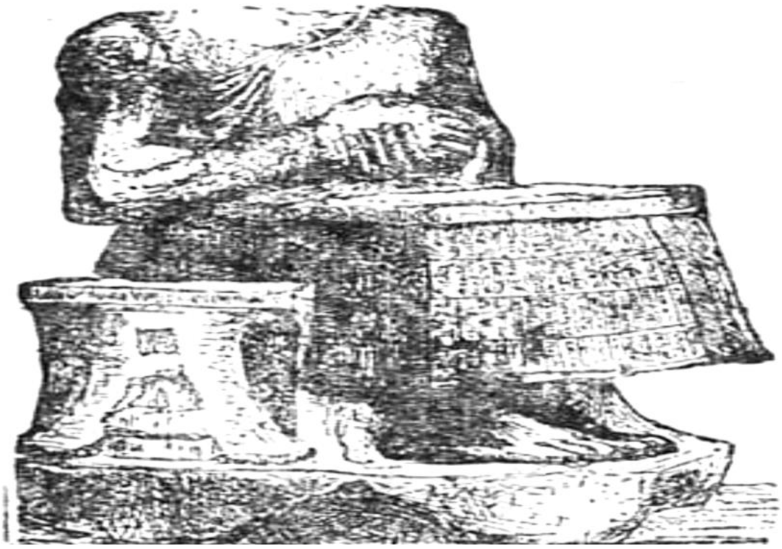
وأول ما يسترعي الانتباه عند تأمل منحوتاتها وضوح علاقتها بالمنحوتات الفرعونية من حيث الشكل، فتماثيل بابل تعكس المبادئ

الأساسية للنحت المصري من حيث خضوعها لقاعدة "المواجهة"، ومن حيث مظهرها الكتلي، كما أن نقوش الحشوات البابلية والأشورية تؤثر الوضعة الجانبية في تمثيل الكائنات الحية.

على أن أعمال النحت في أرض الجزيرة تنم عن الافتتان بالقوة والشغف بالتعبير عن مباهج الحياة.

وكما كانت ديانة أبناء الجزيرة أرضية، فقد كانت فنونها التشكيلية دنيوية لا تحفل بتمثيل الطقوس الدينية، ولا تجعل للآلهة– إن تناولتها– المكان الأول، بل تمضي في عرض مباهج الحياة من صيد وحفلات صاخبة يظهر فيها الملوك في الثياب الفاخرة يحتسون الخمر ويشنفون أسماعهم بأنغام الموسيقي ويمتعون أبصارهم بمنظر الراقصات.

ويرمز "جيلجاميس" بوجهه الصارم وقوامه الفارع وجسمه الممتلئ وعضله المفتول ولحيته التي تشير إلى حكمته فضلًا عن قوته وهو يسير بين الأسود وكأنها الكلاب من فرط بطشه... يشير "جيلجاميس" إلى الطبيعة البابلية بكل خصائصها، وتتم صورته في الحشوات والتماثيل عن مثالية تسعى إلى تمجيد الكيان المادي البشري.



(شكل ١١) المهندس

أما تماثيل الحيوان وصورها المحفورة حفرة بارزة على واجهات المباني، فتنصرف إلى إبراز صفة الحياة، وتتجه عناية المثالين في ذلك إلى التعبير بنيط متحرر– لم تسيطر عليه المواضعات– عن الطبيعة الحيوانية، على عكس ما كان عند المصريين الذين قدموا الحيوان مسواء ما كان منه وادعة مستأنسًا أم ضارية متوحشة، فعالجوا صوره بروح ملؤها الاحترام والعطف.

وكان من شغف أبناء الجزيرة بالصيد في الغابات ما غذي عقولهم ونمى إحساسهم بحب الحيوان، حتى لقد نشأت في بابل ثم باشور مدرسة في النحت تخصصت في إنتاج تماثيله وبذت بما أنتجته منها أنواعها المماثلة في الحضارات القديمة.

ويمكن القول بأن التخلي عن الاصطلاح غلب على إنتاج النحت البابلي والآشوري، إذ عولجت حركات البشر والحيوان في التماثيل

والحشوات على نحو كفل ظهورها في الحركة الطبيعية التي نعرفها بها من خلال الرؤية العادية، ويمكن القول كذلك بأن بعض هذه التماثيل يتفوق على أعمال النحت المصري في تمثيل الحركة على أساس من دراسة التشريح.

وأقدم آثار النحت البابلي كان من أسطوانات من البازلت حفرت عليها مشاهد مأخوذة من الأساطير، وألواح من الطين الرطب محلاة بصور الملوك والأبطال مع كتابات شارحة بالمسيارية، يلي ذلك ظهور حشوات الحفر البارز التي كانت تحلى جدران القصور، وتروى قصص الغزو وصيد الحيوان، وتعد تماثيل "جوديا" الذي يظهر فيها جالسة على كتلة من الصخر، يتأمل قرطاسة منشورة على ركبتيه، بينما يداه مبسوطتان على صدره، وما وجد من هذا العهد أيضًا من منحوتات ومسبوكات للبشر والحيوان، من أجمل أعمال التراث الفني في تلك الحضارة.

ويدل ما كشف عنه الأثريون من تماثيل وحشوات على ازدهار النحت في عهد "صارغون" وفي عهد خلفائه... وإن متحف اللوفر ليزهي بما لديه من حشوات تمثل نقوشها هذا الفاتح المغامر في غزواته المظفرة، وهي نقوش تحمل آثار الخبرة الواسعة بأصول فن نحت الحشوات.

ومما يلاحظ أن أساليب النحت كانت قد تعرضت في عهد "حمورابي" التطور نزع بها إلى تسجيل صور الأحياء تسجيلًا واقعيًا، يظهر ذلك بوضوح في الحشوة التي تمثل "حمورابي" بملامحه الصارمة، وفي الأخرى المحفوظة بمتحف برلين، والتي تسجل صورة المعبود "مردك" المعبود الجبار.

وتدين حضارة أرض النهرين للأشوريين بالنصيب الأوفى من تراث النحت، وكان ذلك حين قامت دولتهم على ضفاف دجلة، فأتاح جمال الموقع للعمارات الشاهقة أن تشيد، مما أتاح للنحت بدوره أن يتسع له المجال وأن يعرض أنواعه الكثيرة في سعة من الفرص المواتية.

وتعد منحوتات قصر "نينوى" أهم مرجع للنحت في المرحلة الأشورية، وكان العرف قد جرى بين ملوك آشور بتجميل قصورهم من الداخل والخارج بحشوات من الحفر البارز تنقش رد روماتها على الحوائط مباشرة، أو بأخرى من صفائح المعدن المطرق تكسي بها أجزاء من تلك الحوائط، وقد وجد في حفريات أجريت بالموصل من هذا النوع حشوة من البرنز، كانت– في أغلب الظن– كساء يغطى باب القصر الحشي، ويمثل ما فيها من نقوش الملاك "المناصر الثاني" "٨٦٠– ٨٢٥ ق. م" في معركة اشتبكت فيها جيوشه بجيوش أعدائه. وتعد هذه الحشوة الجميلة من الآثار التي يعتز المتحف البريطاني بحوزتها، كما يعتز أيضًا بمجموعة الحشوات التي تمثل صيد الحيوان، ومن بين تفاصيلها "اللبؤة الجريحة" التي تلفظ أنفاسها الأخيرة بعد أن أصابها الصياد بسهم قاتل.

ويبدو أن سباكة التماثيل والحشوات من المعدن كانت من الوسائل الشائعة وقتئذ، ذلك أن تماثيل عدة للحيوان من البرنز قد عثر عليها بالموصل أيضًا، ويرجح أنه كان لبعضها وجوه خاصة من الاستعمال كوحدات لوزن البضائع، يدل على ذلاك تمثال لأسد على ظهره حلقة يحمل منها.

وتمدنا أطلال قصر "خورساباد" بحشوات من النحت البارز الملون بالمزججات، عليها رسومات الكائنات منها أسود أسطورية تمثل آسادة مجنحة ذوات رءوس بشرية، وقد استأثر متحف اللوفر بباريس بأجمل أنواعها.

هذا ويعد قصر "سنحريب" بنينوى مرجعًا هامًا للنحت الأشوري كذلك، ويؤرخ طراز النحت في عهده مبدأ تطوره نحو أسلوب أداء تمتاز بالدقة في تنفيذ التفاصيل.

وتظهر العنجهية الأشورية في نقوش الحشوات التي تخلفت عن قصر "سنحريب" بالجنوب الغربي من "نينوى " بما سجلته من صور الأشخاص المزهرين بأزيائهم الفخمة المحلاة بطراز الريكام رغم صرامة ملامحهم... وينفرد المتحف البريطاني بالنصيب الأكبر من هذه الآثار الرائعة..

... رددت تماثيل بابل وأشور ورسومات الحشوات عادات المجتمع بما سجلته عن حياة الملوك في قصورهم ومجالسهم بين وزرائهم واحتفالاتهم ومغامراتهم في الغزو والصيد، وتروى نقوش حشوات قصر "نينوى" بصفة خاصة تاريخ الأسر الحاكمة وما كان من أمر استعلامها على شعوبها، ويشيع في النفس من تكرار ظهور الملوك في تلك الحشوات على نحو ثابت لا يتغير من حيث ظهورهم وقوفًا أو جلوسًا بأرديتهم التي تعرض العضلات بشفافيتها في كثير من الغرور، وبلحاهم المتدلية التي يصطنعون بها الوقار... يشيع ذلك مللًا وسأمًا.

ويبدو أن دور المرأة في المجتمع كان محدودة للغاية، إذ خلت أعمال

النحت الأولى في هذه الحضارة من إيضاح مكانها ودورها، ثم أوردتها كوحدة فنية غير أساسية في تصميم الحشوات فيما بعده

التصوير:

... لم تهي حضارة أرض الجزيرة الفن التصوير المجال الخاص لظهور إنتاج مستقل به، على أن البناء بالآجر وتغطية الحوائط بالبلاط ساعد على ظهور بعض الصور والزخارف المنفذة بألوان "التمبرا " على حوائط دور السكن والقصور الخاصة وفي الأجزاء الداخلية من "الزيجورات".

قد وتشير بعض المراجع إلى أن فن التصوير في المرحلة الأشورية كان يترسم تقاليده الأولى البابلية من حيث تمثيل الكائنات الحية في أوضاع جانبية وإظهار العناصر المقتبسة من الأزهار والنباتات كقطاعات.

والتصوير في بابل وأشور يظهر على حشوات القاشاني ذات الألوان البراقة والتي كانت تعد لتكسو حوائط المباني، وتعكس هذه الحشوات– الوحدات سالفة الذكر– بأوضاعها المأثورة عنها في فنون وادي النيل بميل محسوس إلى الضخامة، كما كان للتصوير مجاله في مشروعات الفسيفساء بالقصور والزيجورات.

وتسير مشروعات التصوير في هذه الحضارة على تسجيل المرئيات على أساس البعدين، شأنها في ذلك شأن الفنون الفرعونية، وتشغل الألوان المتباينة المكان الأول منها، وهي بذلاك تنحو الناحية الزخرفية التي تستبد بميول أبناء الجزيرة تبع للشغف بإظهار الأبهة والفخامة.

فارس

... ويطل "أهورامازدا" من داخل قرص الشمس المجنح على عالم البشر حيث الصراع على أشده بين أهل الأرض.

... وتهرع أرواح الموتى إلى جسر "تسنفاث" وتقف في انتظار كلمة القضاء السماوي... وتزف أرواح الأخيار إلى عالم الحرارة والنور،، أما أرواح الفجار فتساق إلى الظلام، حيث الشياطين والمردة في انتظارها لتفتك بها.

... وتنع أرواح الصالحين إذ تحف بعرش "أهورامازدا"... ويقبل هذا الإله الكهل شفاعتها في أبنائها المذنبين، فتمضي أرواحهم هي الأخرى لتسعد بالنور والحرارة في رحابه القدسي.

" من وحي الأساطير"

... وهكذا كانت النار مقدسة عند الفارسيين كما كانت عند كثير من الشعوب الآرية الأولى، وقد وضع "زرادشت" منهاج العبادة وفسرها، فزعم أن النار هي مصدر النور ورمز الحقيقة وأن الحرارة تطهر النفوس من الرجس.

... لم تكن هذه العقيدة عاملًا يذكر في توجيه الفن أو إنعاشه، وإنما وجهه ودفعه إلى الازدهار ميل الحكام وشغفهم ببناء القصور– إظهارًا

لجاههم- وهم في ذلك شديدو الشبه بأبناء الجزيرة.

العمارة:

... تقدم أرض فارس الأنواع الكثيرة من الأحجار بينها تندر فيها الأخشاب، ولكن ملوكها أخذوا بتقاليد أشور في إيثار الآجر على الحجر لأغراض البناء، فشيدوا قصورهم وقلاعهم وأضرحتهم منه، واستوردوا الأخشاب لإنشاء سقوفها وصنع أعمدتها.

... ولقد اندثر أغلب التراث المعماري الفارسي نتيجة للبناء بالآجر واستعمال الخشب في السقوف والأعمدة، على أن هياكل العبادة التي بقيت آثارها حتى الآن قد مكنت من الوقوف على أنماطها، وقد دل ما تخلف منها على أنها كانت على شكل حجرة شيدت فوق مصطبة- تلافيًا لرشح الماء- وأن الأكتاف المنقوشة بالزخارف كانت تبرز على جوانبها، بينما تحلى جدرانها كرانيش جميلة القطع، وكانت النار- التي لا تنطفي أبدًا- تظهر من نوافذ الهيكل لتكون على مرآى من القائمين بالطقوس العبادية.

... ولقد أدى إيثار رقعة الأرض المستديرة أو المثمنة لبناء الهياكل إلى ظهور الأنماط المنوعة من العقود والأقباء.

... على أن قصور الحكم أقيمت على مساحات مستطيلة الشكل، وكانت طبيعة الأرض النزة تمس إلى تشييدها على جلسات مرتفعة عن سطح الأرض كسيت جنوبها بحشوات من المرمر.

... ويتكون القصر الفارسي من هو ذي أعمدة تفصله عن جناح

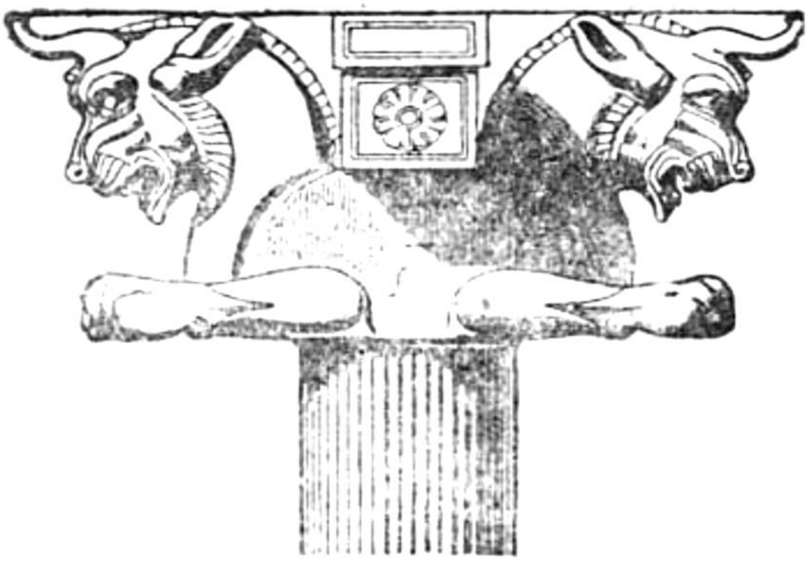
السكن الحدائق الفسيحة التي تنتشر على سطحها الجواسق والقنوات المائية والمرتفعات المغروسة بالأشجار، وقد دعت حرارة الجو إلى الاستكثار من غرس النباتات وشق القنوات ونحت النوافير، فأسفر ذلك عن جمال الحدائق الفارسية التي استفاضت كتب الرحالة في وصف جمالها.

... هذا وقد أدى الوضع الجغرافي الأرض فارس وظروفها الاجتماعية إلى ظهور نمط من القلاع ذات أبراج أسطوانية جميلة الشكل، وكانت خنادق الماء تحفر من حولها لحمايتها.

* * *

... يبدأ تاريخ العمارة الفارسية بارتقاء "كورش" عرش الدولة– بعد أن هزم جيوش "ميديا" وأخضع كلدانيا في منتصف القرن السادس ق. م– وقد جمع قصره بين أنماط معمارية ليدية وأشورية ومصرية وكلدانية، وينتهي تاريخ العمارة بسقوط فارس في يد الإسكندر، وكان من آثارها الهامة القصور الكيانية والساسانية والقصور الأخرى في "برسيبوليس" وهي التي تزهى بما يكسو جدرانها من الترابيع القاشانية التي تسجل صورها حياة الملوك ومغامراتهم في الحرب والصيد، وفي مرحهم بمجالس الشراب.

... وأجمل مواضع القصر الفارسي قاعات العرش التي كانت تتسع لمئات الأعمدة ذات التيجان المنحوتة على هيئة ثورين رابضين في الوضع التماثلي، على نحو ما كان في قاعة قصر "السوس" التي وصفها أحد المؤرخين بالغابة، إذ بلغ عدد أعمدتها المائة عمود.



(شكل ١٢) تاج عمود

... وكانت فارس على عهد الملاك "دارا " دولة قوية تشمل عشرين ولاية، وكانت قاعة العرش "الأبادانا" بقصره نموذجًا لإيوان كسرى الذي استفاضت كتب العرب في وصف عظمته.

... وللمقابر الفارسية نوعان، أحدهما مشيد بالآجر على هيئة مدرج تعلوه حجرة خالية من الفتحات كقبر "كورش" في بورماغاد وكان على النمط الميدى، وثانيهما منحوت في الصخر يضم التوابيت التي يثوى فيها الموتى، وتظهر نقوش تمثل الحراس على مداخلها.

... أما عامة الناس، فكانت جثهم تلقى في قبور أسطوانية عالية مكشوفة ليأكلها الطير حتى لا يتدنس الماء أو النار أو الهواء من وجودها

إن بقيت في الأرض.

النحت والتصوير:

... وقد كان للبناء بالآجر أثره في اقتصار دور المثالين على تشكيل تيجان الأعمدة، ونقش صور الحراس على مداخل الأضرحة أو إعداد الحشوات المنفذة بالحفر البارز لتجميل مداخل القصور، أو تطريق الصحاف المعدنية لكسوة أبواب القصور الخشبية، غير أن هذا القدر لا يشكل تراثا خليقة بالذكر في فن النحت.

... وقد يكون للتصوير في هذه الحضارة مكان أبرز ما خلفته من حشوات القاشاني التي تظهر عليها صور الحراس والحكام، وبما ذكرته المراجع عن أعمال التصوير الجداري بألوان الأفرساك أو التمبرا بقصور فارس بعد انتقال تقاليده من أشور إليها.

... والواقع أن الحكيم الفارسي "ماني" كان من العوامل الهامة التي دفعت بالتصوير إلى الازدهار في هذه الحضارة، إذ شجعت تعاليمه على ممارسته، فانتشرت بذلك آثاره في المخطوطات.

..... على أنه كان للفنون التطبيقية في هذه الحضارة مكان بارز ساعد على تهيئته حب الحكام لإظهار الجاه والاستمتاع بالحياة والإقبال على متعها في إسراف ملحوظ.

... ويمكن القول أن فنون فارس كانت انعكاسًا لفنون أشور والشعوب الأخرى المجاورة، وأن طابعها كان زخرفيًا تحتل فيه الألوان الزاهية المتباينة مكان الصدارة.

.... ويلمس المتأمل في آثار الفن التطبيق الفارسي– من منسوجات وأبسطة وقاشانى ونقوش ملونة على الجدران وعلى أعمدة قاعات العرش– أن الحساسية بالألوان حادة عند الفنان الفارسي، ومن ذلك جاء رواء الطرف الفارسية.

الشرق الأدنى

كان لشعوب الشرق الأدنى شأن هام في تشكيل وجه التاريخ في العالم منذ أبعد العصور.

فهذه جماعة من البحارة المهرة- من الأصل السامي- تعبر البحر من جزيرة العرب لتستقر في فينيقيا، ولتؤسس فيها المدن الهامة مثل "صيدان" و "صور" وقد ظهر أمر هذه الأخيرة في عهد الملك - حيرام- صديق الملك النبي سليمان- ومثل "بيلوس " التي اشتهرت بالتجارة في أوراق البردى، ومن اسمها اشتق اسم كتاب اليهود.



(شكل ١٣) ضريح

وكانت مصر قد استعمرت فينيقيا فأثرت مصر في فنونها، ثم تحررت

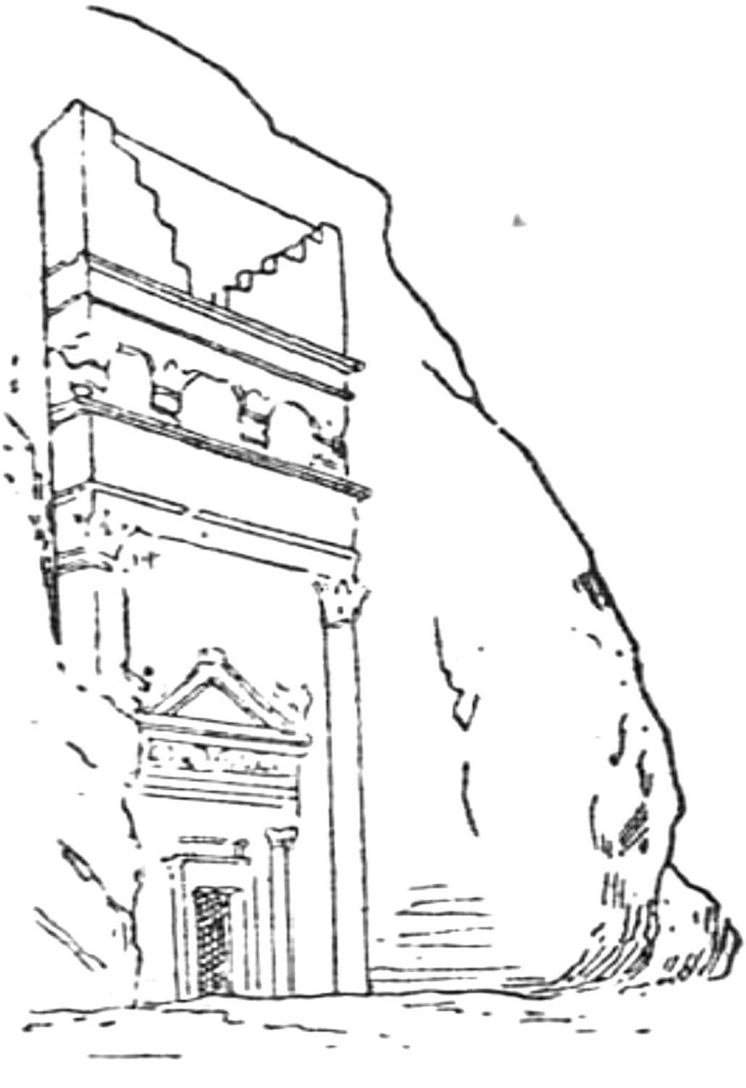
فينيقيا حوالي سنة ١٢٠٠ ق.م، فأخذت تتجر فيا أخذته عن مصر من علوم وصناعات.

وهذه جماعة أخرى من سلالة كنعان تنزح إلى فلسطين قبل مطلع القرن الرابع عشر ق. م.

وتتحدث الكتب السماوية عن مجيئهم بعد ذلك إلى مصر، ثم خروجهم منها ومعهم النبي موسى. كما تتحدث عن ملكهم شاول ثم داود- الذي قتل جالوت، ثم سلمان الذي بني هيكله بيت المقدس بين سنة ٩٩٣ ق.م وسنة ٩٥٣ ق. م- وكان ذلك الهيكل بناء مصري الطراز مختلطة بمؤثرات فنية أشورية وإغريقية، وقد اضطلع الفينيقيون ببناء هذا الهيكل المذكور.

ثم هذه جماعة ثالثة أولعت بالقتال فغزت بلاد الجزيرة ومصر في فترة ما- قبل أن تستقر قرب منابع دجلة- في وديان "كابادوسيا"- وتؤسس عاصمتها عند بوغاز "كيوى"، وقد تركت من آثار فنها تماثيل وحشوات منحوتة في الصخر عند قلعة "مراغ" بسوريا وبقصر "سندغيرلي"، كما دلت آثار أخرى لها على شغفها ببناء قصور الملاك، وكانت عروشها تنحت في المرمر على قوائم مشكلة على هيئة الأسود الرابضة والفرسان أو الأسرى.

وقد اكتشف العالمان "بوكاردت" و "ورايت" أهم آثار هذه الجماعة التي تعرف باسم الحيثية.



(شكل ١٤) نصب

ولسنا ننسى الجماعات الليشية التي أنشأت عاصمتها "أكسانثوس" على البحر المتوسط وملأتها بالعمارات الجميلة فيما بين القرن السابع

والقرن السادس ق. م، ولعل أهم آثارها تلك المقابر الضخمة التي أقامتها في "ميرا " و "أنتفيليوس" ونحتت لها التمثيل الرمزية الضخمة.

وينتمي الليديون- وهم من بين شعوب الشرق الأدنى إلى الجنس الآري، وقد أسس ملكهم "جيجاس" دولتهم وأقاموا قصورهم فما أسماه "هوميروس"، «ميون العذبة»، وساعدت خصوبة أرض بلادهم ووفرة ما بها من المعادن على ازدهار حضارتهم بين القرن السابع والقرن السادس ق. م، وتدل آثارهم على أنهم ضربوا النقود وصنعوا الفخار ومارسوا فنون أخرى عدة.

ثم هذه جماعات كثيرة أخرى تعرف بأسمائها- الفريغية والميسانية والبتينية والبغلانونية وفدت- على ما ذكر هيرودوت- من البلقان عن طريق مضيق الدردنيل، واستقرت قرب أرمينية فاستعمرت "فريغيا" وكان ذلك قبل ثلاثين قرنًا ق. م.

وعبدت هذه الجماعة مظاهر الطبيعة فكانت تستقبل شروق الشمس بالغناء والرقص وتودعها عند الغروب بالعويل والبكاء، وكانت طقوسها تجري من حول هيكل يقام على قمة جبل يتوسطه المعبود "كيبل".

وتدل نقوش المقابر والهياكل الفريخية على أنهم أخذوا عناصر فهم من الأنماط الأشورية والإغريقية، كما تشهد بذلك نقوش مقبرة "كومبت".

* * *

وعلى الرغم مما كان لهذه الجماعات من شأن في تشكيل وجه التاريخ القديم، إلا أن استمرار حركتها وهجراتها من مكان إلى آخر وقلة موارد بلادها وضغط الحضارات الكبرى عليها، كان من الأسباب التي هبطت بها وجعلت دورها في الإسهام في التراث الفني التشكيلي محدودة، فضلًا عن خضوعه في أغلبها لأنماط الحضارات الكبرى.

الهند[1]

تمهيد:

... ما زال يتردد في الآذان صدى أسفار "يوبانشاد" التي كان يتلوها "بوذا" على صفوة مريديه وهم جلوس من حوله صامتين تحت ظل شجرة يانعة الخضرة.

... إنها الهند التي نشأ سكانها من أجناس كثيرة أهمها الآرية. والدرافيديانية والمغولية... الهند بعقائدها وأديانها وفلسفاتها ورهبانها وحكمائها، وجبالها التي هيأت لظهور المعابد المنحوتة في صخورها، وأنهارها المقدسة التي يتطهر بانها مائة ألف هندوسي كل يوم...

الهند التي يسكنها الآن مئات الملايين من الناس، وكانت في مبدأ التاريخ– وقبل أن ينزح إليها الآريون من شطآن بحر قزوين– غابات بدائية تسكنها جماعات "الناجا" وترتع الأفيال والتمور في أحراشها الموحشة.

... وكان أبناء "الناجا" يعبدون في صدر التاريخ وقتئذ أرواحًا تسكن الصخور والجبال ومجاري الماء والأشجار والنجوم، وكان بعض هذه

---

(١) تتضمن البحوث الواردة في هذا الكتاب عن حضارات الشرق الأقصى كثيرة من المعلومات التي ساقتها قصة الحضارة في الجزء الخاص بالهند وجيرانها. ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود.

الأرواح يتقمص الحيوان كالثعابين، أما البقر فكان منذ عهد بوذا أكثر الحيوان قداسة يحرم أكل لحمه وصنع الكساء والنعال من شعره وجلده.

... وتتحدث أسفار "الفيدا" عن آلهة هندية تمثل قوى الطبيعة وعناصرها كالسماء والشمس والأرض والنار والضوء والرياح والماء وقد أخذت هذه الآلهة أشكالها على هيئة البشر في وقت ما، وبلغ عددها من الكثرة بحيث حار الحكماء فيمن عساه يكون منهم خالق العالم.

...وفي هذا تقول أسفار "يوبانشاد" التي كان يلقيها المعلم الأعظم على صفوة مريديه:

"... حقًا إنه لم يشعر بالسرور، فواحد وحده لا يشعر بالسرور فتطلب ثانيًا... كان في الحق كبير الحجم حتى ليعدل جسمه رجلًا وامرأة تعانقا... ثم شاء لهذه الذات الواحدة أن تنشق نصفين، فنشأ من ثم زوج وزوجة... وضاجع زوجته، وبهذا أنسل البشر... وسألت نفسها الزوجة قائلة، كيف استطاع مضاجعتي بعد أن أخرجني من نفسه؟ فلأختف... واختفت في صورة البقرة، وانقلب هو ثورة فزوجها، وكان بازدواجهما أن تولدت الماشية، فاتخذت لنفسها هيئة الفرس واتخذ لنفسه هيئة الجواد...ثم أصبحت هي حمارة فأصبح هو حمارة وزاوجها حقًا وولدت لهما ذوات الحوافر، وانقلبت عنزة فانقلب لها تيسًا وانقلبت نعجة فانقلب لها كبشًا وزاوجها حقًا وولدت لهما الماعز والخراف وهكذا. حقًا.... حتى تبلغ في التدرج أسفله إلى حيث النمال"[2].

---

[2] قصة الحضارة : ول ديورانت. عن ترجمة للدكتور زكي نجيب محمود.

... بسطت البوذية نفوذها على هضبة الدكن العليا وسيلان منذ القرن السابع ق. م. وقد وضع شرائعها "شدذونازا" – أحد أبناء عشيرة "حراتاما" المعروفة بتراثها والاندفاع نحو انتهاب ملذات الحياة...

... وكان الآريون قد نشروا الرخاء، فانتشر به بين الهنود مذهب اللذة الذي وضع فيه "فاتسيايانا" كتابًا زعم أنه من وحي السماء.

... ولد "بوذا" سنة **٥٦٣** ق. م. في سن مبكرة نبذ حياة القصور وأثر العزلة، ولم يدع أن وحيًا أتاه، بل كان يزعم لنفسه الاستنارة، ونشأت عنده "اهمسا" فكف عن ذبح الحيوان، وبهذا صار الطعام من النبات فحسب سنة بوذية مؤكدة واجبة التنفيذ.

... وظل "بوذا" يحاضر مريديه ويحاورهم في الحكمة، حتى ظنوه إلهًا، فلما مات في سن الثمانين اقتسم مريدوه تراثه، ونشأ عن ذلك ثمانية عشر مذهبًا من بينها المذهب الذي استقر على أن "بوذا" معلم أعظم وليس إلهًا.

... وتقوم آراء بوذا على مبدأ وحدة الوجود وتناسخ الأرواح– فالخلق والخالق في زعمه شيء واحد– والروح بعد الموت، إما أن يتلقاها "كايا" فيرفعها إلى الجنة أو يلقيها "فارونا" في هوة مظلمة.

... وقد انتشرت آراء "بوذا" بين سكان الهند ونشأت عنها نزعة من التقشف لقيت صداها فيمن دان منهم بالحانتيه أو البوذية، وظهر الزهاد الذين رأوا في الحياة ضربة من الألم والشقاء، مردهما إلى انقياد الناس للشهوات، وكان أكثر ما تصبو إليه نفوسهم أن يتحدوا بالخالق، فلا

يعودون إلى الحياة مرة ثانية بعد المرت. وكانت وسيلتهم إلى هذا ترديد "الترفانا" وهي أناشيد تمحو شعور الإنسان بفرديته عند تلاوتها...

... وأشعلت تعاليم "بوذا" أرواح المتقشفين، فكثر عددهم وانتشرت معابدهم في بلاد التبت وسيلان وكامبوديا وجاوه.

... وعلى فترة من ذلك ظهرت الديانة البرهمية في بحر العقائد الهندية الخضم التنافس البوذية، وكان للبرهمية ثلاثة عصور متباينة نما خلال أولها المذهب الفيدي الذي لم يقر بناء المعابد أو إقامة الطقوس العبادية، بل اكتفي بتقديم القرابين إلى "برادياباتي" و "أندرا" معبودي السماء، وكان يناط بالنار المقدسة أن ترفع القربان الممنوح إليهما، أما العصر الثاني فقد نشر مبدأ تناسخ الأرواح، واتخذ براهما إلهًا واحدة، وفي العصر الثالث شاع مبدأ إمكان تقوص براهما ذاتين إحداهما أنثى "مايا" والأخرى ذكر "براهما"، ثم عاد فانتهى إلى آلهة ثلاثة هم "براهما" و "فيشنو" و "سيفا".

ونشأت مع البرهمية في الفن الصورة المتعددة الأعضاء، فكان "براهما" إذا أربعة وجوه، و "كارتكيا" ستة، وكان "لسيفا" ثلاث أعين و "أندرا" ألف عين... وكان لكل إله أربع أذرع...

... وترين الرمزية على تصاوير البراهمة ومنحوتاتهم، وكان للأذرع والسيقان والأعين المتعددة دلالات على وظائف خاصة وقوى خارقة.

... ثم ظهرت على الأثر نزعة برهمية جديدة تقدس "فيشنو" فحسب، وواتت الفنون فرص أنعشتها وطورت أنماطها في العمارة والنحت والتصوير حتى بدلها الإسلام حين دخل الهند أنماطًا أخرى

جميلة.

... وتزعم البرهمية الجديدة أن الطبيعة تسير على منهاج وفق قانون خالد يسمى "تاو"، وفي زعمها أن السماء أخذت منهاجها عن هذا القانون، واتخذت الأرض منهاجها من السماء، ثم اتخذ الإنسان منهاجه من الأرض، أما "التاو" فلم يأخذ منهاجه عن أحد لأنه قانون نفسه، وهو قانون ثابت لا يتغير، سيطر على الطبيعة وتجلى فيما نراه من فيضها المنتظر تجليًا صحيحًا لا وهميًا[٣].

... وهكذا بدأت عقائد الإنسان في شأن الخالق تتجه إلى العقل والمنطق في الهند، بعد أن كانت تتجه إلى الأسطورة الخيالية في غيرها من الحضارات القديمة...

ولقد نشأ عن بعض طقوس العبادات الهندية الفنون التي امتزجت فيها روح الأساطير بمنطق الحياة، وكان منها ما نسميه الآن "الباليه" الذي ترجع تقاليده إلى ثلاثة آلاف سنة ق. م حين ظهرت عبادة الإله الراقص" سيفا" الذي أحب زوجته "أساتي" أكثر من حياته، فلما ماتت حزن عليها حزنًا حدا به إلى أن يطرف بجثتها راقصًا حول العالم سبع مرات.

[٤]وقد بدأ الرقص في معابد الهندوسيين على مذهب سيفا قبل الميلاد بقرون عدة، ورددت نقوش الحوائط بالمعابد وسقوفها وأعمدتها

---

[٣] تاريخ العلم: عن ترجمة للأستاذ على أدهم.

[٤] عن بحث أعده الدكتور سعد المنصوري.

الرقصات الدينية، ونفذ الفنانون هذه الرقصات في حركات مثيرة تبرز أجسام البشر بخصر نحيل وأرداف ثقيلة وصدور بارزة.

وتكثر هذه المشاهد في معابد جنوبي الهند، ومن الرقص الديني نشأ الباليه على أسسه الدقيقة وبأنواعه المعروفة "الكاتاكالى" و "المانيبورى" و"الكتكى" وقد أدى انتشار الباليه إلى ظهور أدب مسرحي خاص به يعرض قصص الأبطال والأساطير الدينية.

العمارة:

... ترجع أقدم آثار العمارة الهندية إلى عصر مدنية "موهنجودارو" التي انتشرت في بلاد السند والبنجاب، والتي يرتد مبدأ ظهورها إلى حوالى أربعة آلاف سنة ق. م. وتشير بقايا المدن التي أزيح عنها الغبار أخيرة بالضفة الغربية لنهر السند إلى رتقي الوسائل التي اتبعت في تخطيطها، كما تشير أطلال المساكن التي وجدت فيها– وكانت مشيدة باللبن من طبقة أو طبقتين– إلى خبرة طيبة بأصول البناء.

... وقد أعقب نزوح الآريين إلى الهند ظهور عقائد لها تقاليدها وطقوسها كالفيدية والبوذية والحانية والبرهية، وقد نشأ معها طراز معماري سطر على المعابد التي كانت من الخشب في المبدأ ثم شاع نحتها في الصخر أو بناؤها بالحجر بعد ذلك.

... ويبدأ بحكم الملك "أشوكا" سنة **٢٧٣** ق. م نمط معماري متطور يستجيب لبناء المعابد بالأحجار، ويدل تاج العمود المشكل على هيئة أربعة أسود– والمتخلف من مبنى من عهده– على ما كان للعمارة وقتئذ

من روعة وجمال.

... ثم أتاح ظهور إمبراطورية "جوبتا" من بعد ذلك لمؤثرات الفنين الفارسي والإغريقي أن يتفاعلا في الطراز الهندي، ونتج عن ذلك التفاعل نمط متجدد يجمع بين خصائص الروحانية الشرقية وبين الطابع المعماري الفارسي المبتهج والصبغة الهللينستية المثالية.

وقد يسر بعد العهد بتعاليم بوذا– التي كانت تتشدد في الزهد– أن يقبل المهندسون على ابتكار الأشكال الجميلة للمعابد التي ظهرت بعدئذ على عهد بوذية "ماهايانا" وعلى يد البراهمة والحانتيين.

... وتخلع الحبال على المعابد المنحوتة في الصخر طبيعة الكهوف، وتعد "الفهارات" – وهي معاقل الرهبان– من أكثر أعمال التراث الهندي تأثيرًا في النفس، فهي تفجأ بمهابة مداخلها التي تتخذ شكلها من زهرة اللوتس أو حدوة الفرس، وتسترعي الانتباه بنقوش واجهاتها المؤلفة من تنظيمات هندسية وكأنها أستار منسدلة على أكتاف المداخل ، ثم هي تستهوي بالدخول إليها برغم الشعور بغموض معالمها.

... هذا وتعكس معابد الجانيتين التي من أهمها معبد "فيالا" ، التأثير الناتج عن اتصال التقاليد الهندية باليونانية بعد فتح الإسكندر للهند سنة ٣٢٧ ق. م وللمعبد المشار إليه قبة بديعة النقش لم يعرف التاريخ نظيرة لها في دقتها.

... ويتكون التراث المعماري الهندي على الجملة من المعابد المشيدة والكهفية والأديرة والصوامع والأبراج الأسطوانية والمضلعة ، ويقع أهم

معابد البوذيين في هضبة الكانج ، أما معابد البراهمة فأجملها بمقاطعة ميسور جنوبي الهند ومنطقة اللورا بوسطها ، وأومبر وجيرنار بشمالها.

... وبالهند كهوف كثيرة أهمها على الإطلاق كهوف "أجانتا"، كما أن إقليم "أوريسا" يزهى بمعابده المعروفة باسم "بهرقانشوار" ، ومن أجملها معبد "راجانى" المخصص لعبادة فشنو...

النحت:

... وأدى الكشف عن مدن السند من عصر "موهنجودارو" إلى العثور على تماثيل من الحجر الجيري لرجال ملتحين – تعيد إلى الذاكرة خصائص النحت البدائي في سومر، كما أدى ذلك إلى اكتشاف أنواع كثيرة من الأسلحة والسلع المعدنية وأواني الفخار بطلاء أو بدونه ، وحلى من الذهب والفضة ، ويرتد تاريخ هذه الآثار إلى الطور الأول من حضارة الهند.

... ووجد من آثار فترة تالية خاتم يتألف من رأس ثعبان – وهو رمز جماعة "الناجا"– وينم عن أصالة في الابتكار ومهارة في التنفيذ.

... ولقد أدت كثرة الغابات في الهند إلى ظهور أنماط من التماثيل البوذية الخشبية الملونة التي تبرز العناية بالتعبير عن الإحساس الديني والرقة العاطفية دون الاهتمام بأناقة الأشكال

.... ثم سيطرت بعد ذلك نزعة رمزية على إنتاج النحت حين انتشرت العقائد الدرافيديانية، وساعدت على ذيوع هذه النزعة الرغبة في تمثيل دلالات القدرة المنوعة للآلهة بالأيدي والأعين المتعددة، وازدهر

النحت الرمزي الهندي بذلك في تماثيل الخشب والبرنز والحجر سواء بسواء.

... على أن أزهى عصور النحت الهندي تقترن بحكم "أشركا" الذي تم خلاله إنشاء مقابر الرهبان البوذيين المعروفة في "برذجايا" و "بهارهوت" كما أن بوذية "ماهايانا" التي نقضت مبدأ تحريم النحت واتصال الهند باليونان– عن طريق فتح الإسكندر– فقد أتاح لظهور التماثيل المتأنقة بحيث بدا بوذا في بعضها وكأنه و "أبولو" المعبود اليوناني، كما ظهرت تماثيل الآلهة البهية لطيفة الملامح في أردية جميلة كآلهة الإغريق.



(شكل ١٥) نقوش عن كهف أجانتا

... ولما خشي الهنود على تقاليدهم الأهلية في النحت من الاندثار،

عادوا فأحيوا أنماطه الأولى التي تقدم العناية بالتعبير عن الحالات الروحية على الاهتمام بتمثيل المعالم الخارجية، وظهر في مقاطعة ميسور طراز من التماثيل الحجرية تمثل طبيعة بوذا الروحية في ثبوت الحركة وشخوص البصر، وفي الرقة الوجدانية الصادرة عن الزهد في الحياة والتطلع إلى الخلاص.

... على أن تماثيل البراهمة ظلت تتطرف في إبراز أناقة الحركة وتلطيف الملامح، حتى لقد ران على تماثيل الآلهة الذكور طابع من التخنث لا تستطيع معه أن تقف هل "سيفا" ذو الوجوه الثلاثة في كهف "اليفانتا" ذكر أم أنثى!!..

... وعلى الرغم من رمزية التماثيل البهية فقد وفق بعض المثالين في حالات خاصة في إبراز طابع الواقعية، كما يرى ذلك في تمثال براهما البرنزي المحفوظ بمتحف كراتشي.

التصوير:

... ولعل التصوير كان من وجهة النظر الهندية أقل الفنون شأنًا، إذ وجد الهنود فيه مادة سريعة الفناء، فآثروا النحت عليه، على أن ما بقي من آثاره الأولى حتى الآن يجعله من وجهة النظر الفنية من أهم فنون الهند الهامة.

... ونعثر في "الساندانجا"– التي وضعت في القرن الميلادي الأول– على الشروط التي يجب توافرها في الصور حتى يكون لها قيمة، وعلى الصفات التي يجب أن تتوافر في المصور حتى يكون فنانًا أصيلًا.

... "تشترط الساندانجا أن تكون للمصور معرفة تامة بظواهر الأشياء، وأن يكون إدراكه الحسي صحيحة، وأن يعني في صياغة القالب الفني بالقياس والبناء قبل بث المشاعر، وأن يطبع التعبير بالرشاقة، وألا يخالف عن سنة الطبيعة في تمثيل الرموز، وأن يستخدم الألوان والفرجون بحذق"(٥).

... وتحدد "الساندانجا" للفنان منهاج حياته بأن يعبد الله في ابتهاج، وأن خاص للزوجة، وأن يسعى إلى تحصيل المعرفة تحصلا تحدوه التقوى".

... وتعرض كهوف "سنجانبور" و "مزراجور" صورة للحيوان باللون الأحمر منفذة بالأفرسك رشيقة الحركة بين تنظيمات هندسية جميلة.

... ويتطور طراز التصوير الإداري بالأفرسك من الطابع الزخرفي إلى التعبير عن الحياة في كهوف "أجانتا" التي تعرض حياة بوذا وتلامذته في احتفال بتمثيل الأحاسيس الدينية دون اكتراث بالتسجيل الواقعي للصورة البشرية ، ذلك أن المصور البوذي لا يعتنق مبدأ المحاكاة بل يتجه في ذلك إلى الرمز إلى الروحانيات ، وهو لا يعتمد على التأثير اللحظي للألوان ، بل يتوسل إلى تمثيل العواطف بالخط المتفجر السلس ، وهو لا يهدف إلى الإثارة بالحذق ، بل يستهدف تحريات الشعور الجمالي. وتنقلك صور كهوف أجانتا إلى جو هندي صمم بما تعرضه من صور الفيلة والزهور التي تنمو في المستنقعات كاللوتس.

... ويتحول التصوير الهندي عن الموضوع الديني إلى الطبيعة منذ

---

(٥) عن بحث أعده الدكتور سعد المنصوري.

عهد "جان كير"، ثم يعود في المرحلة المغولية فيمثل الموضوعات الاجتماعية البهجة كالصيد، ويبلغ في ذلك حدًا عاليًا من المكانة في عهد "أكبر" الذي كان يحتفي بنوابغ أهل الفن ويجعل منهم بطانته ، فكان في بلاطه عشرات الفنانين من الملل المختلفة، وكان المصور الشهير "دازفانت" من بينهم.

... وقد تحددت مقدرات المصور في العهد المغولي بأن يكون على كفاية تامة برسيم أربعة أشياء، الفيل والحصان والحمل والأطراف البشرية، وقد تطورت تقاليد التصوير في العهد المغولي فأثرت على صور المنمنمات فيما بعد.

الفن التطبيقي:

... نشأت في الهند إلى جانب ذلك، فنون تطبيقية عدة منذ عصر موهنجودارو ، وقد ظلت أنماطها تتردد فيها أنتج للمعابد وقصور الملوك من طرف المعادن والنسج والتطريز والطباعة وحفر الخشب والعاج.

... كما أنتج الهنود منذ أبعد العصور أثوابًا من الحرير والقطن "الساري"، وتدل الأقمشة القطنية التي تطبع الآن بكلكتا– وتعرف فيها باسم "كاليكو"– والشيلان المطرزة بأجمل الوحدات الفنية ذات الألوان– والتي تخصصت فيها كشمير– على رسوخ تقاليد الفنون الزخرفية الهندية .

الصين

كل أهل الدنيا ما عدانا عمى، إلا أهل بابل فهم عور...

" من أقوال الصينين الشائعة"

جرى العرب على تسمية كل شيء نفيس باسم صيني، وتجري أحاديثنا اليومية بهذا الاسم للدلالة على كافة أنواع الخزف المصنوع من الطينة البيضاء والمطلي بالمزججات.

وقد ظلت معرفة الناس بالصين سطحية إلى وقت قريب، ثم أتاح اتصال المفكرين بها لأن يقفوا على حقائق كثيرة في تاريخها ومن ثقافتها وفنونها.

واسم الصين مشتق من كلمة "تيان هوا" وتعني ما تحت السماء، أو "زهاي" أي بين البحار الأربعة، أو جونج- هوا- جوو "أي الدولة الوسطى الزاهرة"، وأهلها الأول من سلالة إنسان بكين، ولقد ثبت أنه كان بالصين ثقافة منذ العصر الحجري، وأن الخزف الراقي ظهر خلاله في "هونان".

... وتمضي الأساطير الصينية كالعادة فتروى أخبار الأزمان السحيقة، متوسلة بالخيال الذي لا حد لخصوبته[٦]، فتزعم أن معبودة اسمه "بان كو" خلق الأرض منذ مليونين من السنين، وكانت الرياح

---

[٦] عن قصة الحضارة.

والسحب من أنفاسه، والرعد من صوته والأنهار من عروقه والأرض من لحمه والشجر من شعره والمعادن من عظامه والمطر من عرقه والخلائق كلها من الحشرات التي كانت عالقة بجسمه...

كما تعزو هذه الأساطير نشأة الكتابة والموسيقى والتصوير واستئناس الحيوان وإطعام دودة القز وصناعة المحاريث إلى حكم اسمه "فوشي" وأنه على الناس الأسماء كلها بمعاونة زوجته التي كانت حكيمة هي الأخرى.... أما الزراعة فقد تعلمها الصينيون من "جوان جونج" الذي لولاه لظلت ملابس الصينيين تزرر من جهة الشمال...

وكان بالصين فلاسفة وحكماء قدامى سبقوا "كونفوشيوس" منهم "لو- دزة" الذي عاش في غضون القرن الثالث عشر ق. م، وكان نهجه في الحياة أن يخلد إلى الطبيعة ليتأمل منها، وقد هداه ذلك إلى أن الحياة لا تسيرها فكرة معينة من الخير أو الشر، بل تمضي في هذا وذاك بطريقة واحدة... وما على الإنسان إلا أن يتقبل حياة المطلق في سريانها حتى لكأنها حياته، وألا يحاول مقاومة القانون الطبيعي، وأن ينمي في نفسه رقة الحاشية، فإذا اعتراه الضعف تعزي بالتشبه بالمياه التي تحطم أقوى الأشياء على ما بها من رقة وضعف...

وقد وضع "لو- دزة" كتاب القانون والفضيلة "الدو" و "الدي" اللذين أوضحا نهج الحياة، وتناول « جوانج دزة » تفسير المطلق الذي ورد ذكره فيهما، وفسره على أنه الاتحاد الروحي بالكائن الخالد الذي يصل بالمتأهل إلى حالة الأثيرية... ومن ثم يسمو إلى المكان الذي لا

يعرف فيه ماض ولا حاضر ولا حياة ولا موت.

وتتبلور هذه النظريات التأملية في العبارة التي خاطب بها "تشوانج تزة" أحد تلاميذه:

" كونفوشيوس وأنت كلا كما حلم، وأنا الذي أقول عنكما ذلك لست إلا حلمًا".

ومذهب الدوية شكل عقائد الصين التي نسبت إلى الرهبان سر إطالة الحياة والقدرة على التحكم في المعادن وتحويلها... وهكذا امتزجت الصوفية بالكيمياء وبدأ الناس يبحثون عن حجر الفيلسوف الذي يحيل المعادن الحسيسة ذهبًا... وعن أكسير الحياة.

ولئن كانت عقائد هذا الفيلسوف قد نشرت الفضيلة بين أهل الصين إلا أنها وقفت عائقًا في طريق التقدم المادي، ولهذا قاومت الكونفوشيوسية مبادئ "لودزة".

ولد كونفوشيوس سنة ٥٥١ ق. م وظل يرقي في وظائف العلم حتى شغل منصب وزير العدل... وساد الأمن عهده إلا من نفوس الحساد، فاعتزل الوظائف وعاش للحكمة.

وكان من رأيه أن الأخلاق تنمو بالشعر والموسيقى، وأن الرقي الذاتي يسفر عن الرقي الاجتماعي، ولكنه كان يرى أيضًا وجوب مناضلة الشر بالشر.

وترسيم الشاعر "تشوبنج" تعاليم كونفوشيوس ولكنه مات منتحرًا،

لأنه يئس من الفضيلة أن توجد على الأرض... وقضى الشاعر "لي" حياته داعيًا لها دون جدوى.

* * *

ثم نهضت الصين نهضتها الفنية المشهورة بعد دخول البوذية وأثرت بمبادئها في عقول الحكماء وغذاها الميل الطبيعي إلى الموسيقى والشعر. ويرى الصينيون في الشعر نشوة الحظية تموت إذا طال أمدها وأنه إيحاء رقيق وتركيز يهدف إلى الكشف عن شيء خفي عميق، وأن أحسنه ما كان معناه أبعد من لفظه، وانعكس هذا المفهوم على الفن التشكيلي، فظهرت التماثيل والصور التي تعبر عن روح الطبيعة وتفتح الآفاق الواسعة للتأمل.

العمارة:

... بدأت طقوس العبادات في الصين بتمجيد مظاهر الطبيعة مثل السماء والأرض والجبال والريح والصواعق والكواكب، وظهرت بعد ذلك الديانات الأخرى كالكونفوشيوسية والبوذية واللامائية والزنية- وهي التي قضت بتشييد أماكن العبادات- فأقيمت من الخشب في المبدأ ثم من الأجر أو الحجر فيما بعد ذلك، وأكثر ما يستوقف النظر فيها تلك السقوف الحدباء المقعرة المغطاة بالقرميد الحالي بوحدات من رموز هذه الديانات، كما ظهرت من أنواع المباني أيضًا أقواس النصر والقناطر والأسوار والأبراج "باجودا" وقصور الأباطرة.



(شكل ١٦) الحكيم والمريض

وفي بكين عدد من المشيدات التاريخية أهمها معبد "باي– ليو" ومعبد السماء ومعبد كونفوشيوس، توضح أهم الأنهاج المعمارية التي ظهرت في الصين، كما توضحها مباني "نانكنج" الشاهقة، وأخصها البرج "باجودا" الذي يتدلى من سقفه ما يقرب من خمسين ومائة ناقوس تجلجل برنينها بين جدرانه

المكسوة بالقاشاني الأصفر والأخضر. وتحتفظ المباني الصينية الدينية والمدنية بتقاليدها الأولى حين كان البناء صنعة نجارين، ذلك أن القصور والأبراج والمعابد المشيدة بالحجر أو الآجر تردد أشكال التراكيب الخشبية التي ابتكرها النجارون المهرة الذين أقاموا مباني الصدر الأول من تاريخ الصين... ويفسر ذلك ما نراه من إفراط أهل الصين حتى اليوم في استعمال الألوان في كل جزء من أجزاء المبني، ولقد وضع مهندسو أسرة "سونج" موسوعة للعمارة من ثمانية أجزاء تحدد أنماطها وتقاليدها بكل تفصيل ودقة.

وللمباني الصينية أسوار تحجبها عن الأعين وتصدمها بضخامتها، وتمتاز بخلوها من الزينة، على أن مشاهدة أجزائها الداخلية وما تشتمل عليه من أثاث وطرف يغرق العيون في بحر خضر من الأشكال والألوان التي يعجز اللسان عن وصف أنواعها وأنماطها.

* * *

النحت:

ويبدأ تاريخ النحت الصيني منذ أزمان بعيدة، إذ دلت المكتشفات على أن سباكة التماثيل من البرنز كانت معروفة بين أهل الصين منذ ثلاثين قرنة ق. م.

وبين هذه المرحلة البدائية وبين عصر أسرة "هان ٢٠٦ ق. م-٢٢٠ م" فجوة تملؤها نماذج من النحت متفرقة، لا يعرف على وجه التحديد تاريخ ظهورهما، على أن عهد حكم ملوك هذه الأسرة يعد من أزهى عصور النحت، فقد ترك تماثيل عدة من الطين المطلي بالمزججات

ومن أنواع الحجارة المختلفة ومن البرنز تمثل الحكماء والكهنة، والخيل والتنين وأفراس البحر على أنماط امتازت بالحدة في الابتكار والبراعة في الأداء، وكان الصينيون أكثر توفيق في نحت تماثيل الحيوان منهم في تشكيل تماثيل الإنسان.

وللنحت الصيني منذ أبعد العصور صلة مباشرة بالخزافين، حتى لمكن القول بأن أجمل آثار النحت كان من إنتاج الخزافين الذين كانوا يحتلون مكانة مرموقة في عالم الفن منذ عهد أسرة هان، وظلت مكانتهم تتزايد يومًا بعد يوم حتى استغرقت عهد حكم أسرة "سونج" و "مينج".

* * *

التصوير:

... ويعد التصوير أسمى أنواع الفن الصيني مكانة، ففي آثاره تتجمع المبادئ الفلسفية والأخلاقية.

والواقع أن شخصية المصور الصيني تحتل الصدارة من مجامعها الفنية على الدوام، فهو أبعد فنانيها عن الاشتغال بالمادة، وهو أقربهم إلى روح الحكمة وإلى طبيعة التجريد.

والصور الصيني يعتبر روحه العين التي يرى بها العالم، والتي يكشف بها عن جوهره ويتصل عن طريقها بمعناه الروحي. والمصور الصيني يتابع رؤيته بروح صوفية، وهو يسعى إلى التعبير عن جوهر الإنسان والطبيعة والفكر والمشاعر بالخط المتفجر واللون المنسجم والشكل المتدفق حياة.

وهو يمر– قبل أن يصبح مصورة– على تدريب ذهني يهيئ له أسباب التأمل في عمق، وسبيل التعبير عن روح الأشياء بلغة شبه تجريدية.



(شكل ١٧) بوذة

ولقد عاش في عهد حكم ملوك أسرة "هان" مصور أثر عنه أنه يستطيع رسم خط مستقيم طوله ألفا قدم، كما يستطيع أن يرسم خريطة للصين بأسرها في مساحة بوصة واحدة مربعة.

وكان عهد الإمبراطور "هوى– ذرادانج" مقترنًا بنشأة متحف، ومجمع للفنون يتكون أعضاؤه من أبرز رجال الفن الذين كان يمنحهم الإمبراطور– الذي كان هو نفسه مصورًا– أعظم عطف وتقدير، وإنه لمن الآثار التي تعتز بها الصين ملف لهذا الإمبراطور محفوظ بمتحف "بوسطن" يعرض عملية إعداد الحرير.

ويبلغ عدد المصورين في عهد ملوك أسرة "تانج" رقمًا لا يصدقه العقل، وكان على رأسهم المصور الخالد.. (وو– دو– دزه) [٧].

وللتصوير الصيني مدرستان أساسيتان أولاهما في الشمال وكانت ترين على إنتاجها نزعة أخلاقية جليلة تظهر فما كان ينتجه مصور ودا من موضوعات اجتماعية، أما الثانية فكانت في الجنوب، وكانت شاعرية الطابع تحمر الواقعية، ومن أكبر رجالها المصور الشاعر "وانج– واى" الذي كان يسجل بالشعر خواطره جنبًا لجنب الرسم.

ويعتبر المصور الصيني المنظور خداعة فلم يأخذ بقواعده في تكوين الصور، كما كان ينأى في تمثيل الأشكال عن التظليل، ذلك أن الصورة في نظره إن هي إلا عرض روحي للانفعالات– يعتمد على الخط الذي يحدد مجراها ولا يعتمد على اللون الذي يشكل الصدمة البصرية –

---

[٧] عن قصة الحضارة.

والصورة الصينية لا تبحث عن الحقيقة التي هي من وظائف العلم بل تهب نفسها للجمال وتنغمس في صورة الوجدانية التي تتشكل في روح الفنان تبعة لتأملاته.

... والقلم في يد المصور الصيني يتجول راقصة على الورق أو الحرير ليني شكل الرمز الموحى بالمعنى، ويد المصور تمساك بالقلم في رفق وتقوده في شعور مرهف وفي صبر وأناة.

... والعين الصينية تتركز على الطبيعة في اتساع بينما تنفعل نفس الفنان الموسيقية الأشكال لا بتكوينها المادي، ولهذا اتجهت الاختبارات التي تعقدها المعاهد الفنية للراغبين الالتحاق بها إلى التعبير عن بيت من أبيات الشعر بالرسم.

ومن ذلك كله نرى الإنسان في اللوحات الصينية يخلى مكانه للأزهار والطيور التي تتمثل فيها الحياة بسرها وبسحرها..

ولقد كانت العقائد الدينية الصينية عاملًا هامًا في توثيق العلاقة بين الفنان وبين الطبيعة التي تمثل الروح الأعلى وقد عبر فيها عن نفسه.

ويعد عصر أسرة "مينج" من أعظم مراحل تاريخ التصوير في الصين ففيه ظهر أكبر عدد من المصورين الخالدين.

الفن التطبيقي:

تقوم التحفة الصينية على أسس ثلاثة هي الشكل واللون والإيقاع.

والروح الصينية مطبوعة على حب الجمال وعلى تيسير الاستمتاع

بآياته، وقد أدى ذلك إلى ازدهار الآثار الفنية التطبيقية بالصين على نحو لم يصل إليه في أي مكان آخر من العالم.

يظهر ذلك بوضوح في أصغر الطرف، وكان لميول الحكام من الأسر المعروفة نحو إظهار الأبهة أعظم الأثر في وفرة الإنتاج الذي نلمسه منذ عصر أسرة "هان" في أعمال مشاهير المثالين الذين تخصصوا في نحت الطرف الجميلة من الخشب والعاج والأحجار الكريمة كالحاد، وبما أخرجته المناسج من أقمشة الحرير المزركشة، وبما ظهر من أعمال البورسلين ذي الرنين العذب، والسباكة من البرنز من الأجراس وتماثيل الحيوان، و بما خلفه النقاشون من طرف اللاكر بنوعية المسطح والبارز، ومنه المعروف باسم "كرومانديل".

وقد تعددت أنماط الآثار التطبيقية كما تنوعت أساليب أدائها في عصر ملوك أسرة "سونج ٩٦٠– ١٢٧٦م"، ثم بلغت ذروة جمالها في عهد أسرة مينج ١٦٠٠م"، الذي كان يعاصر فترة ازدهار الفنون العربية وينافس فنون أوربا الناهضة.

... وإن مرد ما نلمسه من جمال الطرف الصينية إلى الألوان التي كان لكل منها دلالة روحية خاصة كالأزرق الذي يرمز إلى الفردوس فكان لون معبد الفردوس ولون أردية كهنته، والأخضر رمز معبد الأرض والأحمر أبرز الألوان في معبد الشمس، والأبيض ويرمز إلى القمر.

اليابان

تمهيد:

... يحتفظ كل رجل في اليابان بسيف أو خنجر، وتحتفظ كل امرأة فيها مرآة ومروحة ومظلة.

... ولكل بيت في اليابان شرفة مكشوفة تطل على حديقة مغروسة بالزهور والنباتات.

... ويكاد الياباني أن يعبد الزهور، فهو يرقب ظهور زهرة الكريز رمز المحارب المخلص بفارغ الصبر.

... ويضع اليابانيون في شوارعهم علامات ترشد الناس إلى أحسن المناطق التي يمكنهم أن ينعموا فيها بمناظر الطبيعة الخلابة.

... ويحيي اليابانيون أعياد الربيع بطقوس تفيض بالبهجة.

... وتذهب الأمهات وقد حملن أولادهن إلى المتنزهات العامة لتغذية الأرواح برؤية أزهار الكريز والمشمش، فينشأ الطفل وقد أشربت روحه حب الجمال[٨].

... ويقيم اليابانيون لشرب الشاي طقوسًا ترتد تقاليدها إلى "ركيو"

---

(٨) عن كتاب الطرز الزخرفية والفنون الجميلة. للأستاذين أحمد يوسف ومحمد عزت مصطفى.

في القرن السادس عشر، وتبدأ هذه الطقوس بالدعوة للدخول إلى قاعة الشاي بالتصفيق، إلى ذلك إحضار إناء لغسل الأيدي والأوجه والأقدام، ويرشف المدعوون من أقداح الشاي بانحناءة رقيقة، ويتبادلون الحديث فيما بينهم أثناء ذلك تحاشين التلفظ بالعبارات النابية.

وأساطير اليابان تروي قصة تلك الجزر التي نشأت حين وقف الإلهان "إيزاناجى" وأخته " إيزانامي" على جسر السماء العائم وقذفا في المحيط برمح مرصع بالجواهر فتقطت منه الجزر المقدسة التي تعد بالآلاف...

...وهبطت الآلهة الكثيرة فسكنت ستمائة جزيرة منها ، وكان من الستمائة خمس كبرى، اختص "نينيجي" حفيد إيزاناجي نفسه بأكبرها وهي "هونشو" وكان من سلالته الأباطرة الذين حكموا اليابان منذ النشأة حتى الآن[٩]...

... ويحمل الميكادو ألقابًا دينية تربط نسبه بالآلهة، فمنذ أكثر من ألفين من السنين والبلاد في حكم بيت "جيجو" الذي يرجع تاريخه إلى سنة ٦٠٠ ق.م.

... ويقول بعض المؤرخين عن اليابانيين إنهم نشأوا من أجناس لا يعرف بالتحديد نوعها، وإن عرف أن المغوليين كانوا قد أغاروا على بلادهم قبل الميلاد بأكثر من ألفين من السنين، وربما كان ذلك من كوريا أو الملايو أو سيام.

---

[٩] عن قصة الحضارة.

... وهناك قول آخر يزعم أن عنصر بدائيًا أبيض وفد على اليابان من منطقة نهر أمور في العصر الحجري الحديث، وأن العنصر المغولي وفد عليها من كوريا في القرن السابع ق. م، أما العنصر القاتم فمن سلالة نشأت في الملايو وإندونيسيا ثم وفدت على اليابان قديمًا.

... وهناك مؤرخون آخرون يزعمون أن هؤلاء المغيرين كانوا من الشعوب القوية التي أقامت الصين بينها وبينهم سدًا منيعًا ما تزال آثاره باقية حتى أيامنا هذه، غير أن ما يبدو الآن من وجود صنفين من سكان الجزر اليابانية أحدهما خاصة ينتمي إلى المتيسيين والآخر عامة يتصل بالمغول يجعلنا نرجح وقوع غارة هؤلاء، وكان هذا بعد أن كون السكان الأصليون معارفهم الأولية عن الحضارة.

... ومن المؤكد أن اليابان تدين بحضارتها للصين، حيث نشاهد أساليب البناء بالخشب التي ازدهرت فيها صينية الأصل، وما تزال الدلائل على ذلك قائمة في المشيدات التي تمت خلال القرون الميلادية الأولى، وما يلاحظ أن هذه الأساليب ظلت مستعملة خلال الحقب المتتالية برغم ترك الصينيين لها واستعاضتهم عن الخشب بالآجر.

... على أن عهود ازدهار الفن الياباني إنما تبدأ حقيقة منذ حل قسس البوذية باليابان قادمين من كوريا، ومن هنا كان تشابه المعابد اليابانية والكورية.

العمارة:

... وأقدم الديانات اليابانية تقدم الأرواح والسلف، ومن هذه

الأخيرة نشأت ديانة "شنتو" أي طريق الآلهة، ثم وفدت على اليابان بوذية "ماهايانا" سنة ٥٢٢م. فشيدت المعابد البوذية في كل مكان على أيدي كهنة ومعماريين وفنانين وفدوا على اليابان من كوريا، ومن ذلك نشأ شبهها بمعابد الصين.

ومن أجمل مشيدات هذه المرحلة معابد "هوريرجى" التي أقيمت في عهد "شوتوكو" على مقربة من مدينة نارا سنة ٦١٦ م.

... وبلغت العمارة اليابانية أوج ازدهارها في عهد "أشيكاجا"، فكانت مدينة "كيوتو" حافلة بالمعابد من طراز "لباجودا" والقصور الجميلة... على أن هذه المشيدات كانت تخشى البراكين فلم تشيد بالحجارة.

ثم تزدهر فنون العمارة في عصر "دايجو ٨٩٨- ٩٣٠ م" وتدخل في عصرها الذهبي في عهد أسرة "هوجو ١١٩٩م" التي ظهر خلالها الفنانون العظام الذين افتتحوا أطول عهد الأخصب عصور الفن.

والعمارة اليابانية برغم بساطة مظهرها و برغم العوائق التي حالت بينها وبين استعمال الحجارة في بنائها تبدو ممتعة جميلة لحسن تفاصيلها وروعة الألوان التي يعكسها الذوق الياباني على وحداتها.

... ولقد كانت كثرة الزلازل من أهم الأسباب التي دعت إلى استعمال الأخشاب بدلًا من الحجارة في البناء كما ذكرنا، وعلى الرغم من أن قواعد العمارة البوذية التي تسللت إلى اليابان عن طريق كوريا كانت أساسًا لنهضها المعمارية، فإن مشيدات اليابان الدينية والمدنية لا

يمكن مقارنتها بمعابد الهند والصين، وما ذلك إلا لاختلاف طبيعة مادتي الخشب والحجارة، وما يحتمه استعمال كل منهما من اتجاه في يتناسب مع طبيعتها.

النحت:

... ويؤثر النحات الياباني الخشب أو البرنز في إنتاج تماثيله، ومن أقدم آثار النحت الياباني ثالوث "هوريوجي" البرنزي الذي يمثل بوذا جالسة على براعم اللوتس بين اثنين من تلامذته.

... ولما انتشر الجدري في مدينة "كاما كورا" سنة ٧٤٧م نذر اليابانيون سبك تمثال لبوذا إن زال الوباء، وقد زال بالفعل وسبك تمثال لبوذا يشهد بالحذق أكثر مما يشهد بروعة الابتكار.

التصوير:

... ويحتل التصوير المكانة الأولى من فنون اليابان، وهو إحدى عناصر مدنيهم، ويهدف إلى تجميل الحياة بالأنغام والألوان والصور السارة، وتشبه صور اليابان الصور الصينية من حيث إنها رسمت بفرجون الكتابة.

... والكتابة والتصوير في فنون الصين واليابان يعنيان شيئًا واحدًا، فموادهما هي الألوان المائية والفرجون والورق والحرير الشفاف.

ويرسم المصور الياباني لوحاته وهو جاث على ركبتيه، وقد أدى حلول البوذية إلى ظهور التصوير الجداري، وربما كان الكوريون هم الذين

أدخلوا استعماله في اليابان، وعلى حوائط معبد "هوريوجي" صور المشاهد دينية قوية التكوين.

... والتصوير الياباني أغلبه من لفائف "ماكيمونو" أو معلقات "كا كيمونو" وقد نقل كاهنان يابانيان بعد عودتهما من زيارة للصين الحالة التأملية البوذية المعروفة باسم "زن" على حالة التمثيل الفني في الصور اليابانية.

... ويسجل المصور الياباني لمحات من الطبيعة في الهواء الطلق في وحدات محدودة هدفها المتعة أو إثارة الفكاهة، والصور بهذا المقالات تعبر عما يدور بوجدان الفنان من مشاعر، وهي فلسفية الطابع لا تلتزم بالواقع ولا تحاكي مظاهره كما أنها لا تحفل بالتظليل بل تعتمد على الخط.

... نشأت في مدينة كيوتو مدرسة للتصوير في منتصف القرن الثاني عشر، وكان من روادها العظام المصور "كاسوجا"، ثم ظهرت تلك الصور التي تمثل البطولة والغراميات المستوحاة من قصة "جنجي"، ورسم الفنان "كيون" صورة المشاهير الشعراء في عصره.

ويقابل اليابانيون بين مصورهم العظيم "سينشيو" وبين الفنان الإيطالي "ليوناردو" لما بينهما من تشابه في النزعة نحو تمثيل العواطف البشرية.

.....ويرجع الفضل في ازدهار التصوير بمدينة كيوتو إلى المعهد الذي أسس في القرن الخامس عشر وأنجب الفنان "كانوماسانوبو" وابنه "كاتوموتو نوبو"، واشتهر هذا الأخير في رسم طير الكركي بعد أن درسه

وقلد مشيته، أما "كانوييتوكو" فكان مصورًا كلاسيكيًا[١٠].

وفي منتصف القرن السابع عشر ازدهرت المدرسة التي أنجبت "كوبتسو" و "كورين"، ويمتاز الأول بموهبته الفذة التي قاد بها حركة التجديد الشاملة في فنون الكتابة والتصوير والرسم على المعادن واللاكيه والخشب.

أما "كورين" فقد برع في رسم الأشجار ومشاهد الطبيعة.

واتجه المصورون في "كيوتو" في القرن الثامن عشر إلى الواقعية وبخاصة في رسم الحيوان، وصبغ "ماروبا" مصور "أوكيو" الشهير إنتاجه بصبغة شعبية.

الفنون التطبيقية:

ولقد أينعت في اليابان فنون طباعة الأقمشة وتطريزها وأشغال المعادن واللاكر بنوعيه، وعي اليابانيون بإبراز محاسن الخامة في هذا كله، وازدهر بنوع خاص فن إعداد الرقع الزخرفية المعروفة باسم "كا كيمونو" و "ما كيمونو"، وبلغ الخزف في اليابان حدًا لا يرصف من الرقي منذ القرن الثالث عشر، وقد امتازت آثاره في "سيتو" و "وأريتا" بإنتاج النوع الأبيض الشفاف من البورسلين. والخزف الياباني رشيق جميل، وكان وصول الشاي إلى اليابان عاملاً هامًا في ازدهاره، وما يذكر أن الفنان الياباني "كاتو شيرويموزن" سافر إلى الصين سنة ١٢٢٣ ومكث بها ستة

---

[١٠] عن قصة الحضارة.

أعوام ليتعلم على خزافيها أسرار هذه الصناعة، فلما عاد أنشأ مصنعه الهام في "سيتو".

.... وفي القرن السادس عشر سافر خزاف ياباني آخر إلى الصين وعاد فأنش مصنعه في "أريتا" بإقليم "هيزن" وأنتج النوع الأزرق من البورسلين الرقيق.

... ويعد "كاكيمون" من أشهر خزاني "أريتا"، كما قامت أسرة كورية تمارس الخزف في "كيوتو" وأنتجت طراز أقداح الشاي المشهور باسمها، وتعزى نشأة "الفايانس" في اليابان إلى الخزافين الذين كانوا يفدون على اليابان بدعوة من أباطرتها، وكان من أشهر خزافي هذه الفترة "زينسي" و "كنزان".

... وانتقلت أسرار صناعة البورسلين من "هيزن" إلى "كاجا"، وأشهر خزانو "كوتانى" بإنتاج البورسلين الراقي.

وظلت أفران "هيزن" تخرج أنواع البورسلين الجميل حتى نهاية القرن الثامن عشر، وكان من أشهر إنتاجها نوع أزرق اللون رقيق السمك عذب الرنين.

اليونان

تمهيد:

... كان "بريكليس" ديكتاتور أثينا العادل المحبوب يدفع عن كل مواطن أثيني أجر دخوله ليرى المسرحيات والألعاب، حتى لا تكون مشاهدتها وقفة على القادرين دون غيره، أو تكون ترفة تختص به طائفة نفسها من بين الناس...

ولا خرب الفرس أثينا جمع "بريكليس" الفنانين وزودهم بالإمكانيات ليصلحوا من أمر المدينة المقهورة.

وكان الحكيم "سقراط" يستحث الفنانين لكي يجعلوا من الحياة شيئًا محببًا إلى النفوس، فيكون البناء والسلاح والآنية والمصباح والصندوق والسرير أشياء نافعة وجميلة بآن واحد، وأن يكون التجديد والابتكار في الفن عن غير طريق الغريب غير المألوف.

وكان الرد المتبادل بين الدولة والفن سببًا في استخدام الآلاف من الفنانين لتجميل الأماكن العامة وإحياء الحفلات وتنظيم الطقوس.

وكان الفن وقتئذ خالية من المغالاة في تمثيل العواطف معتدلًا بعيدًا عن الانحرافات قريبة من الواقع.

وكان هدف الفن أن يستحوذ على جوهر الأشياء، وأن يعبر عن المثاليات، وألا تبلغ آثاره من الرشاقة إلى الحد الذي تفقد به جديها.

وكان الفنان الإغريقي يخضع فنه لفكرة الحياة، وينظر إليها على أنها أعظم الفنون ومنبع والإلهام.

وكانت الملاعب والمسارح والميادين والمدارس والحدائق في أثينا مزينة بتماثيل أبطال الفكر والرياضة.

وكان الأطفال يتلقون في مدارس أثينا دروسًا في الكتابة والحساب والموسيقى والرسم والتصوير والألعاب الرياضية، وكانت مواد الدراسة تصاغ في عبارات منظومة وتلقي على أنغام الموسيقي.

وكان الأثينيون يتحدثون جهرة في الشوارع والبيوت والمعابد في الدين والفلسفة والأخلاق، وكان حديثهم ينم عن إحساس عميق بالجمال والحق.

وارتفعت مكانة المرأة في أثينا، فكانت "أسبازيا" تلقى المحاضرات وتحاور في الفلسفة، وكان "بريكليس" و "سقراط" و "أنكاغوراس" و "يوريپديز" يجلسون منها ليستمعوا إلى ما تقول، فلما ضمها "بريكليس" إلى بيته أحالته مدرسة يخشاها المفكرون من كل الأنواع.

وكانت أثينا تقيم مسابقات الجمال.

وكانت "فيرين" الأثينية الفاتنة و "ليس" الكورنثية رائعة الجمال تتطوعان بالوقوف إلى النحاتين ليصيغوا من جمالهما تماثيل "فيناس" و "ديانا" وغيرهما من ربات الإغريق.

... تلك هي أثينا التي تجمعت فيها خبرات الإغريق القدامى منذ

عهد كريت التي كشف العالم "شليمان" عن كتابتها في أختام وألواح من الصلصال، حتى اجتاح الدوريون بلاد اليونان في القرن الثاني عشر ق. م. فبعثوا فيها الحركة والحياة، وهيأوا بذلك للحضارة أن تنتقل من طور إلى طور آخر أكثر ازدهارًا. ومن ثم ظهرت أثينا وظهر شأنها الخطير على النحو الذي أسلفنا في عهد "بريكليس".

* * *

... نزلت جماعة من سلالة يافث- التي أقامت زمنًا في آسيا الصغرى- ولعلها كانت من الآريين الذين سكنوا سواحل بحر قزوين- ثم هاجروا إلى شبه جزيرة البلقان- نزلت إلى الجزر والسواحل الأرخبيلية، فأنشأت المدن الأولى من حول أرض اليونان الأصلية لتحمي طرق تجارتها على شواطئ الدردنيل و بحر مرمرة والبحر الأسود..

... وتقول مصادر عدة إن أول من نزل من هذه السلالة منذ عهد سحيق إلى تلك الجهات هم البلاجيون، ثم اليوليون فالأخائيون- وهم سكان أهل المورة حاليًا- ثم الدوريون، أما القبائل المعروفة باسم اليونية فالثابت أنها لم تستوطن تلك الأراضي إلا في القرن الثاني عشر ق. م، ولقد امتزجت هذه القبائل جميعًا وتسموا بالهيلانيين قبيل الميلاد بعشرة قرون تقريبًا.

ولعل جمال التلال التي تنتشر على شاطئ البحر قد جذبت تلك الجماعات إلى جزر بحر إيجة، وكان ذلك سببًا في أن ينشأوا مرهفي الحس واسعي الخيال.

... ويتصل تاريخ الإغريق الذين أخذوا اسمهم من لفظ "غراى–كوا"– وهو اسم قبيلة كانت تقطن جبال ذوذني– وقد صار هذا الاسم علمًا على الشعوب الإغريقية كلها منذ أطلقه الرومان عليهم– يتصل تاريخهم بكريت الجزيرة الجميلة بموقعها الجغرافي ومناخها المعتدل، والتي يرجع الفضل إلى أبناء مدنها التسعين في قيام إمبراطورية في بحر إيجة بلغت أقصى درجات مجدها في عهد الملك "مينوس" الذي كشف العالم "إيفانز" عن قصره، كما كشف زميله "شلمان" عن قصر "فائستوس" كما كشف في "حاجيا ترايادا" عن تابوت محلى بصور تمثل الحياة خلال عهد ازدهار إمبراطورية كريت.

... وترتد مراجع التاريخ الإغريق إلى الأساطير التي اقتبسها المؤرخون من قصائد هوميروس، أما الأخبار المسطورة المؤكدة فترجع إلى سنة ٧٧٦ ق. م وهو العام الذي سجل فوز اللاعبين في الحلقات الأولمبية، وتدل الشواهد على أن أمة الإغريق كانت أمة نابهة الذكر، وكان للجو قليل التقلبات وهواء البحر الذي يهب على سواحل بلادهم والتمرس على الملاحة وتسلق الجبال أثره في إيقاظ عقولهم وإنعاش أرواحهم.

ولم تكن بلاد الإغريق مملكة واحدة في المبدأ، بل كانت على هيئة ولايات مستقلة تشغل شبه الجزيرة الممتدة بالجنوب الشرقي من أوربا، وفي الجزر المنتشرة من حوله، وكانت طبيعة البلاد الجبلية تعوق كل التئام بينها، وكان ذلك مدعاة الاختلاف اللهجات والأفكار والعادات، فلم ترتبط تلك الولايات بعضها ببعض إلا في أحوال نادرة كمنازلة عدو

مشترك، أو لمشاهدة الألعاب الأولمبية.

* * *

... عبد الإغريق آلهة شتى كان بعضها ذكورًا والآخر إناثًا، وفي مقدمتهم « زوس » معبود السماء و "أبولو" إله الشعر و "أفروديت" إلهة الجمال.

... وتزعم الأساطير أن الإغريق انحدروا من "ذفكاليون" حفيد "أورانوس"، وكان قد استوطن جبال الأوليمب في تساليا، ونجا هو وزوجته من الطوفان، ثم اعتصما بالحبل وأخذا يلقيان الحجارة من فوقه، فصار كل حجر يلقيه ذفكاليون رجلا وصارت الحجارة التي تلقيها زوجه نساء.

... تمضي الأساطير الإغريقية في رواياتها قائلة إن "ذفكاليون" رزق مولودة اسمه "هيللين"، ورزق "هيللين" ثلاثة أحدهم "يولوس" أبو اليولين، والثاني "ذوروس" أبو الدوريين والثالث اكسوثوس" الذي نسل "يون" أبا اليونين، و "أخيوس" أبا الأخائيين، ثم تزعم الأساطير أن "هرقل" هو الذي قضى على الوحوش التي كانت تهدد البلاد وتملؤها فزعة، ومن هنا صار مقدسًا، وأن "ثيزفيس" هو الذي طارد الأرواح الشريرة فاستحق التعظيم هو الآخر وهكذا..

وتخيل الإغريق جماعة الآلهة أسرة ارتبط أفرادها فيما بينهم برباط المودة واتصلوا بأسباب القرابة.

وكان الإغريق يقيمون في كل عام احتفالًا عظمًا على قمة الأوليمب،

حيث يرفعون قرابينهم إلى كبير الآلهة "زوس"، كما كانوا يقيمون ألعاب رياضية دورية في السباق والملاكمة والمصارعة بهذه المناسبة أيضًا، وكانت جائزة الفائز بالبطولة في كل منها إكليلًا من شجر الزيتون ولقبًا يرفعه إلى مرتبة أنصاف الآلهة.

ونشأة العبادات الإغريقية يحيط بها الغموض، وربما كانت مأخوذة عن مصر، إذ اعتقد الإغريق في قوى الطبيعة، وزعموا أن لكل منها إلهًا يسيطر عليها، وأن أسرة الآلهة تقم فوق قمة الأولمب، وأن «زوس» أكبرها يتولى تصريف الكون، ولا يستأثر لنفسه بالرأي، بل يشرك فيه الربة الزوجة «هيرا، التي لم يكن زوجة وفيا بعهدها فتزوج عليها فتاة أرضية جميلة دورية رآها وهو في مركبته من السماء تستحم في النهر، فهبط إليها ورفعها إلى سماء الأولمب وهناك بني بها فأنجبت له "هرقل"، ولم تخف "هيرا" غيرتها وصممت على الانتقام فأرسلت في طلب أكبر ثعبان، فلما جاءوها به أمرته أن يذهب على التو إلى بيت هذه الفتاة، وأن يتربص بالغلام ويقتله، وسعى الثعبان مسرعة حتى وصل المكان المنشود، وفي غفلة من الأم وثب على الغلام الذي لم يكن قد فات على ولادته إلا أيام محدودة، وكان مستغرقًا في النوم، ولكن الغلام فتح عينيه ونهض وأمسك بالثعبان ومزقه تمزيقًا...

وغضب «زوس » أشد الغضب لما وقف على جرم الزوجة—– التي أكلت الغيرة قلبها– ولم يستطع "أبولون" إله الشمس وراعى الفنون والآداب ولا "أرتميس" العفيف إلى القمر، ولا "هرمس" إله المطر ولا "أثينا" ولا "إيزيس" ولا "أفروديت" ولا "هيفايستوس » أو "ظبوسيدون"

أو "ديميتر" أو "هسفيا" أن يهدئوا من ثورته....

وهكذا كان أرباب الإغريق يعشقون ويكرهون، ويثورون ويهدئون، ولا يشفع لهم في ذلك أنهم آلهة، ذلك أنهم يعيشون على عواطف البشر ويسلكون في الحياة مسلكه، ولا غرو في ذلك فقد خلقوا البشر على أشكالهم وبثوا فيه صفاتهم وطبائعهم فكانوا والبشر سواء في الشكل والطبيعة والصفات...

... وعلى هذا النحو كانت آدابهم منذ جمع هوميروس الإلياذة والأوديسا في القرن التاسع ق. م. وروي في الأولى أخبار طروادة، وخلد في الثانية بطولات الشعب اليوناني.

وعلى الرغم من أن ديانة الإغريق كانت تقر مبدأ الحياة بعد الموت، إلا أن طقوس جنازاتها كانت محدودة، إذ جرى العرف فحسب بغسل الميت ودهنه بالعطور ثم تكليله بالزهور، ووضع "أبلة"– وهي عملة من الفضة– بين أسنانه يدفعها إلى "كارون" أجرة عن ركوبه قاربه الأسطوري الذي ينقله إلى مملكة الأموات "هاديس"[١١].

... والخيال الخصيب الذي يتردد في أساطير اليونان والذي تجاوزوا به في كثير من الأحيان الحد المألوف عند غيرهم من الشعوب، لم يحل بين الإغريق وبين أن يتطور المنطق وأن يتفتح الفكر وأن تظهر الأنواع المختلفة من العلوم والمبادئ العملية الكثيرة في تاريخهم، ولعل موضوع الفن كان من بين الموضوعات التي تناولها فلاسفتهم وحكماؤهم بالبحث

---

[١١] عن قصة الحضارة. ترجمة الأستاذ المرحوم محمد بدران.

على نحو لم يستطع مر الزمن الطويل أن يمحو آثاره من العقول والأفهام.

... كان الظن عند الإغريق– قبل ظهور فلاسفتهم العظام – أن الفن نتاج حافز فطرى بالنسق في الإنسان نشأ عنه الشعر والموسيقي وبالمحاكاة التي أسفرت عن التصوير والنحت، وأن الفنانين فئة من الناس انفردت بملكات من عطاء الآلهة، وأنهم فيما ينتجون إنما يستعيدون ذكرى مرحلة – قبل هذه الدنيا– عاش فيها الإنسان قريبًا من الآلهة يتأمل عالمهم العلوي وما فيه من جمال ومثل وقيم، وجاء من ذلك تشوق الإنسان– بعد أن سكن الأرض– إلى تمثيل هذا الجمال الذي عاشه في ظل "زوس" و "أبولو" و "فيناس".

ويقول بعض فلاسفة الإغريق إن مرد جمال الآثار الفنية إلى قيم رياضية منبثة فيها يحدد الفنان أعدادها وأكمامها، وكان للمثال "بوليكليت " بالفعل دور في تحديد قيم عددية للتناسب في الجسم الإنساني.

والواقع أن آثار العمارة والنحت والتصوير في اليونان كانت تترسم – خلال القرن الخامس والقرن الرابع ق. م.– خطى الفلسفة، وكانت آراء "سقراط"– الذي كان مثالًا في شبابه– تغذى عقول الفنانين وتؤثر فيها منذ اكتشف الصفة المشتركة بين طائفة من مظاهر الطبيعة و بين آثار الفن وحددها بالجمال، وبهذا فتح الطريق لأفلاطون ثم لأرسطو ليبحثا عن ماهية الفن وأهدافه.

... وفي رأي أفلاطون أن الفنون تسهم في تكوين شخصية الفرد

وتنشي روابط الود بين أعضاء المجتمع، وأن الفنان موهوب من الآلهة، وأنه يمتلك خيالًا خلاق وبحث أفلاطون فيما بحثه موضوع الخيال واللذة الجمالية، وأورد في "الجمهورية" رأيًا في الفن، وأشار فيه إلى أن بعض آثاره يلتزم محاكاة الطبيعة، وأن البعض الآخر يعكس صور الخيال.

ويسفر خيال الفنان في زعم أفلاطون عن ضروب عدة من إنتاج الفن، فهو تارة فن موحى به، وهو تارة أخرى فن يستمد عناصره من أشكال الطبيعة أو يحاكي صورها، وبهذا كان الفن التشكيلي في نظره مظهر من مظاهر التقليد والمحاكاة.

... وحدد أفلاطون الجمال في الفن بالعلاقة بين الأشياء وبين أغراضنا، ومن هذا جاء الظن بأن الجمال شيء يختلف عن الحقيقة.. وترتد آراء أفلاطون في هذا الصدد إلى اعتناقه المذهب الرياضي الذي حدا به إلى البحث عن الحقيقة عن طريق الرموز والأعداد "فللشيء الواحد في زعمه صور متعددة تتلاقى عند نقطة واحدة هي الفكرة المجردة"، ويشك أفلاطون في قدرة الفنان التشكيلي على رسم شيء لا يمكن أن يصنعه بيده...

وتنطلق مباحث الفن مرة ثانية– وعلى نطاق أوسع– على يد أرسطو الذي يؤكد أن ثمة علاقة تقوم بين الروح الأعلى وبين الخيال... "إن الفن الموحى به يتحد فيه الفكر الإلهي بفكر الإنسان"، على أن أرسطو يعد الفن محاكاة لأشياء عامة، ويربط فكرة الخيال بنشاط الحواس واستعدادات الفرد لاستقبال الأفكار. ويشير كل من أفلاطون وأرسطو

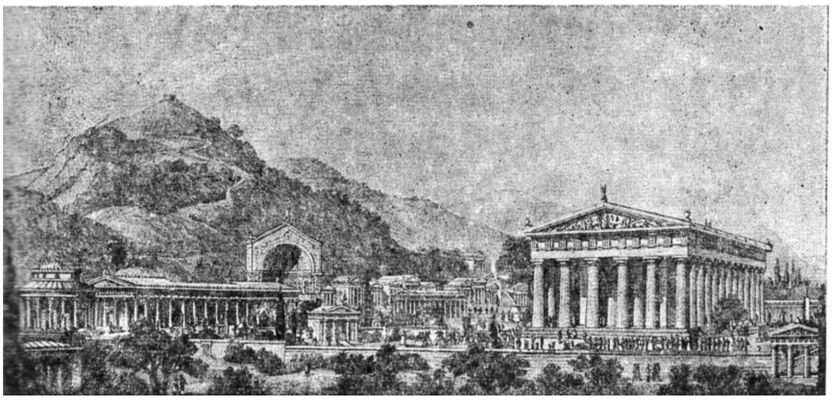
إلى ما تمنحه إيانا الطبيعة أو آثار الفن من لذة ليست حسية فحسب بل جمالية، وينسب أرسطو تلك اللذة إلى الحواس الراقية في الإنسان كالبصر والسمع والشم، وبهذا يخالف عن رأي أفلاطون الذي ينكر أن ثمة لذة تنشأ عن علاقتنا بالفن.

وبرغم أن كلا من أفلاطون وأرسطو يعترفان بوجود الجمال في الطبيعة وفي بعض آثار الفن، إلا أن أولهما ينكر الجمال كغاية، ويتفق القطبان اليونانيان على أن الجمال نسبي، وأن الجمال المطلق لا يوجد إلا في الأشكال الهندسية المتناسبة، وفي الأصوات والألوان، وخرج أرسطو من ذلك إلى أن صفة الجمال تعتمد على كم ونسق معين، وعلى نوع العلاقة بين الأبعاد والمقاييس وبين حجم الشيء منسوبة إلى الأثر الفني، ثم على ما بين ذلك وبين صفة الجمال إطلاقًا، وفضل أرسطو الجمال في الطبيعة على الجمال الذي ينشئه الفنان "لما في الطبيعة من جمال واضح المعالم ".

ولقد أضاف أفلاطون إلى رأيه في المحاكاة فكرة الموضوعية، وأكد أن المصور ليس حرًا في اختيار لون خاص لاستعماله في تكوين عضو معين، ذلك أن العين إذا كانت سوداء لما وجب أن يلونها المصور باللون البني، ولو قال المثال بتحريف النسب الطبيعية للشيء الذي ينقل عنه لكان مزيفًا، ولو قام المصور بإنشاء اللوحة على نحو ما ترى بها المشاهد عادة – أي بالمنظور– لعد ذلك تزييفًا للحقيقة.

وفضل أفلاطون مبادئ النحت المصري على مبادئه في اليونان، لأن

مثالي مصر لا يأخذون بقوانين المنظور، كما فضل الصور المصرية على أمثالها عند الإغريق، إذ تنزع في مصر نزعة يحدوها الحد والوقار وتعكس الصفة الأخلاقية في وضوح.



(شكل ١٨) مجموعة معابد الأوليمب

ويثني أرسطو على طائفة من مثالي عصره مثل "فيدياس" و "بوليكليت" وغيرهما، لأنهم حققوا صفة المحاكاة برغم سعيهم إلى مثالية خاصة تنحرف بآثارهم عن القصد المباشر للفن.

وكان أرسطو يميل بفطرته إلى الواقعية، وكان يعتمد في الحكم على أعمال الفن التشكيلي على مدى التوفيق الذي يحالف الفنان في ابتكار الشكل الجميل المتناسب، ولهذا كان "بوليكليت" أقرب المثالين إلى نفسه– إذ وضع قاعدة النسب الجسم الإنساني في تمثال له يعرف باسم "الديريفور"، كما كان أرسطو يفضل أعمال المصور "أبيل" على غيرها من آثار التصوير المعاصر لأنها تؤثر الألوان الجوهرية على المركبة في تلوين الأشكال، ويشترط أرسطو– إلى ذلك – أن تكون صياغة الأثر الفني

جيدة وأن يكون حجمه مناسبًا وأن يكون شكله متجاوبًا مع أغراضه، وأن يبعث في النفس الشعور بالارتواء ويثير فيها الرضى ويعيد إليها الاتزان، كما يحدد هدف الفن بالتنقية من الأهواء.

العمارة:

العمارة في اليونان هي هندسة الأحجار وليست البناء بالأحجار، وقد ازدهرت آثارها لا في موطنها الأصلي فحسب، بل شمل نفوذها البلاد الأخرى التي دارت في فلك هذه الحضارة الهامة مثل "مانيا جريشا" و "إتروريا" و "صقلية".

وكانت طابع الحضارة في هذه الجهات شرقيًا تبعًا للمؤثرات التي نقلها الحيثيون والفينيقيون من مصر وبابل إلى الوطن اليوناني الكبير.

وكان قصر "مينوس"– الذي أزاح "إيفانز" الغبار عنه بمدينة "كنوسس" عاصمة كريت سنة ١٨٩٣– البناء الذي يشكل الطراز المعماري الذي ظهر لأول مرة في تاريخ هذه المنطقة، وتتردد خصائص الأسلوب نفسه في بناء قصر "فائستوس"، ولكنها تبدو فيه على نحو أجلى مؤثرات في فنون الشعوب الأولى التي سكنت جزر الأرخبيل.

ويشير مؤرخي اليونان القدامى إلى وفود عدد من المهندسين المصريين إلى كريت، وقد حددوا اسم اثنين منهم هما "كدموس" و "داناوس" وعزوا إليهما نقل أساليب البناء المصري إلى كريت. كما تؤكد الحقائق وفود عدد كبير من علماء اليونان وحكمامهم إلى مصر، مثل "طاليس" الميليني الذي تلقى مبادئ الهندسة النظرية بجامعة عين شمس، وأفلاطون... الذي

أعجب أشد الإعجاب بما رآه من تقدم شعب وادي النيل عندما زار مصر.

ومن المرجح أن تقاليد البناء انتقلت من "كريت" إلى "ميسين"، إلا أن مباني هذه الأخيرة كانت من الحجارة الضخمة، كما يتضح من بوابة السباع الميسينية الشهيرة.

ويعزى الفرق ما بين طرازي "كريت" و "ميسين" إلى أن المباني في الأولى كانت حرفة نجارين، أما في الثانية فكانت حرفة بنائين، وتمتاز "ميسين" و "تيرينث" بما شيده الملوك فيهما من مبان، وكانت من قصور تتكون من جزأين يفصل بينهما قوس مشيد وسط فناء مكشف، ويتقدم هذا القوس مذبح ترفع منه الأسرة قرابينها إلى الآلهة.

وتشبه مقابر "ميسين" مقابر منف وطيبة إلى درجة تجعلنا نرجح ما قيل من أن مهندسًا مصريا هو الذي أشرف على تأسيس حصونها وشاد مساكنها.

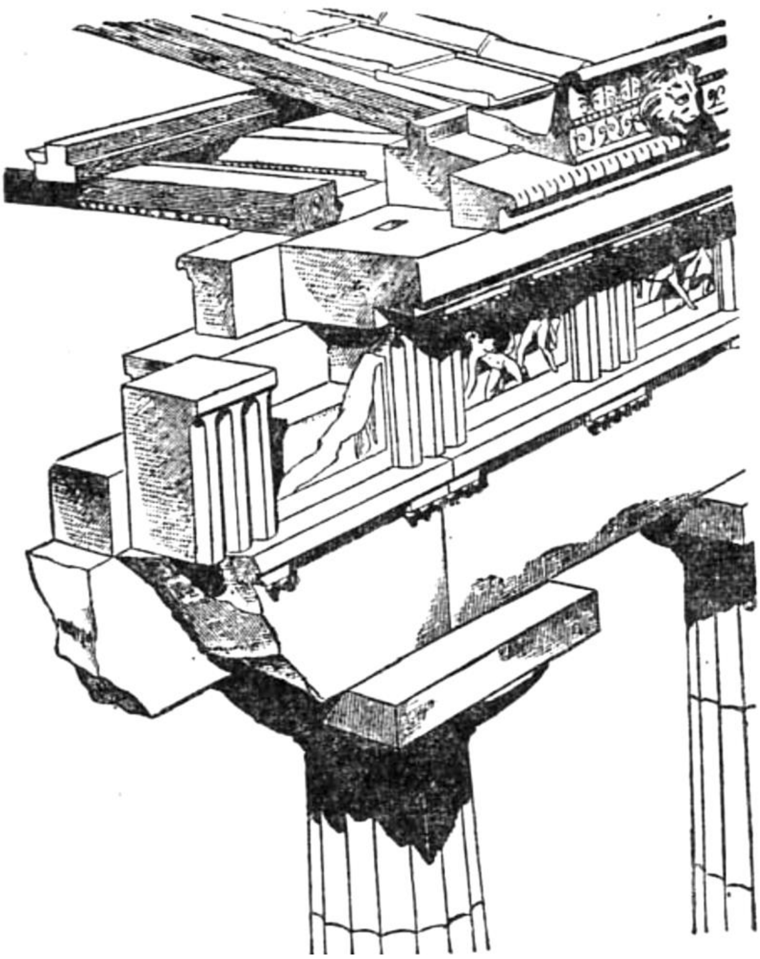
... وانكمشت حضارة "كريت" و "ميسين" بعد حروب "تروادة"، وبعد أن نزحت القبائل الدورية من أعالي "تساليا" لتستقر في الجزر الجميلة، وقد أدى ذلك إلى ظهور نمط جديد من أنماط العمارة عرف باسمها– تطورت به المباني من طوابعها البدائية والكريتية والميسينية إلى ذلك الطراز القوى الجميل الذي جمع بين خصائص قوة أهل الجبال ورقة سكان الجزر...

وتعد دور العبادة من أهم آثار العمارة الإغريقية في تلك الفترة

الناهضة، ذلك أن المعابد ظلت تردد البساطة التي أثرت عن نماذجها المشيدة باللبن أو الخشب فما شيد وقتئذ من جديدة مشيدة بالحجارة بغير ملاط، كما ظل شكل المعبد بسيطة ببساطة بيت البشر "ميجارون" مستطيل الشكل بسقف جمالوني، ومن هذا النوع معابد "أولمبيا" و "ديلفي" التي وضحت ببساطة أسلوبها وظيفة كل جزء من أجزائها، فكانت مكونة بصفة أساسية من حجرة للصم تحيط بجوانبها العمد، ثم جدر عالية مجردة من الفتحات يوجد خارجها من الجانبين ممران تحف بهما عمد رخامية أكثر من سابقتها ارتفاعًا، وكانت فتحات في السقف هي السبيل الوحيد إلى دخول الضوء الطبيعي إليها.

ومع هذه الفترة بدأ الاهتمام بتصميم الواجهات الجميلة التي طالما أثارت انفعال المتعبدين أثناء أدائهم طقوس العبادات من حول المعابد.

وبهذا كانت أجزاء المعبد الجوهرية هي: بيت الصنم أو قدس الأقداس، وواجهة المدخل، ثم مكان الخروج، وتطور قدس الأقداس بعد ذلك فكان من ثلاثة أجزاء وهمية يفصل كل واحد عن الآخر صف من الأعمدة تنتهي بقاعة مستقلة يدخل الكهنة إليها من باب خاص بها، وكانوا يحفظون بها المقدسات.



(شكل ١٩) تفصيل معماري للعمود والطنف

ويطرد تطور شكل المعبد من ذلك إلى المعابد ذات المداخل المزدوجة على نحو ما ترى في "البارتنون" الذي تزدوج الأعمدة عند مدخله الرئيسي، وتعد تلال "الأكروبول" المكان المفضل لبناء المعابد، وقد نشأ

ذلك عن اعتقاد الإغريق بسكنى آلهتهم قمته، كما نشأ عن الرغبة في تيسير ظهور المعابد على أبعد مسافات ممكنة.

ويعد هيكل المعبود "أرتيميس" بمدينة "أفسوس" من أجمل آثار العمارة الدينية في القرن السادس ق. م.، إذ يبدو بضخامته وما يحف به من أعمدة وكأنه غابة من المرمر، كما تعد معابد "أرجوس" – زعيمة البلوبونيز– كمعبد الربة "هيرا"– والأخرى بجزيرة "إيجينا" ومعبد "ديلفي" ومعبد الإلهة "أثينيا" على تل "الأكروبول" ومعبد "زوس" – في "أكر وجاس"– أجمل ما ظهر من المشيدات الدينية الإغريقية في القرن السادس ق. م. ومبدأ الخامس ق. م.

ولقد وضحت معالم العمود الدوري – الذي أخذ شكله من أعمدة معابد سقارة وبني حسن والدير البحري– في مباني القرن الخامس ق. م، ومن خصائصه تلك الصلابة الناشئة عن دقة نسبه وعن الطبيعة الرياضية التي أشرب روحها بتأثير الفلاسفة الرياضيين، ولقد سيطر هذا الطراز على أغلب ما ظهر من مشيدات في ذلك الحين ببلاد اليونان الأصلية وفي "فائستوم" و "صقلية"[١٢].

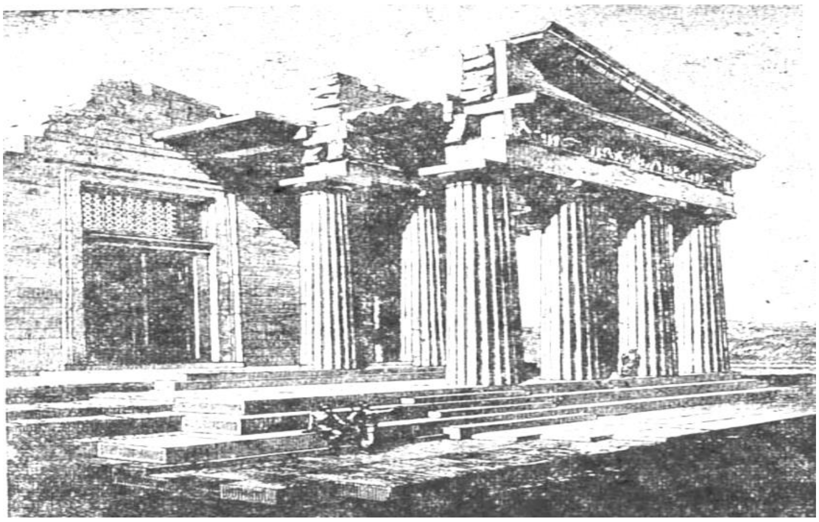
وكان "البارثنون" – معبد أثينا الجميل– على طرازه، وقد أشرف "فيدياس" الفنان الموهوب على بنائه مستعينة على ذلك بنابغي الهندسة في عصره كـ "اليكراتيس" و "أكتينوس"، وقد تم في هذا المعبد تعديل نسب العمود الدوري التي كانت تحدد ارتفاعه بأربعة أمثال قطره إلى

---

(١٢) قصة الحضارة « اليونان » ترجمة المرحوم الأستاذ محمد بدران.

ارتفاع يقدر بخمسة أمثال القطر، وشمل التطور زيادة اتساع القطر قليلًا عند القاعدة حتى الوسط مع ضغطه كلما علا.

هذا ولم تكن واجهات المبني كاملة التربيع، بل خططت بحيث تظهر من أسفل وكأنها مربعة، كما كان القصد من تعمد الانحناء بالخطوط تصحيح الرؤية وحتى لا تبدو منخفضة في الوسط مائلة نحو الخارج.



(شكل ٢٠) تفصيل واجهة على الطراز الدوري

والطراز الدوري صريح متناسب يعكس في النفس الثقة بمتانته، وقد ظهر لأول مرة تفصيل واجهة على الطراز الدوري في معابد القرن الثامن ق. م، غير أنه بلغ نضجه في معبد "الأوليب" تم في "البارثون".

وظهر نمط معماري آخر على يد اليونيين– سكان "تراقيا" و "أتيكا"

و"أيونيا" – أخذ اسمه من اسمهم، وكان اليونيون ذوى نزعة ترين عليها الرقة الشاعرية.. والواقع أن المعابد التي شيدت في مدن الشاطئ اليوني الجنوبي لتفيض بالعذوبة والرشاقة.

ولن امتاز العمود الدوري بالصلابة وببساطة تاجه، فإن اليوني يعكس البهجة ببدنه المستدق وتاجه المحلى بالدوامة الحلزونية عند طرفيه، أما الطراز الثالث والمعروف باسم الكورينثي– نسبة إلى مدينة "كورينث"– فيمتاز بتاجه المحلى بنقوش على هيئة ورق نبات الأقنثا(١٣).

وكان النمط الكورينثي نمط الفترة المتأخرة التي حفلت ببناء المعابد الجميلة والمسارح التي من أقدمها مسارح "أبيدور" و "ديلى" ومسرح "أثينا" و "ميليتس".

* وهي التي كانت تتسع لعشرين ألف متفرج، والملاعب الرياضية– وكانت على قدر كبير من الجمال والضخامة– إذ بلغ طول ضلع مدرجاتها– ستائة متر في بعض الحالات.

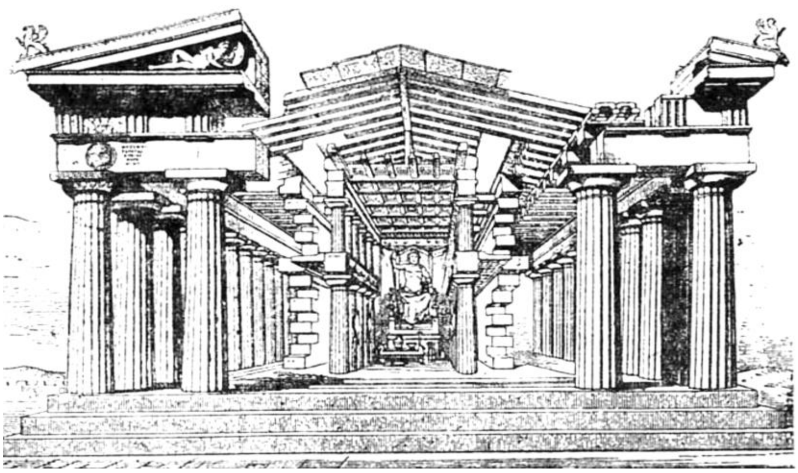
* * *

ويشير العالم اليوناني "فيثاغورس" في كتاب له إلى أن مهندسي اليونان كانوا يدرسون التناسب المعماري على أساس معادلات رياضية نابعة من الطبيعة الموسيقية، ومن هذه المعادلات نشأ ما كان يسمى بالقطاع الذهبي... والواقع أن علماء اليونان قد أسهموا في نهضة العمارة بوضع

---

(١٣) عن قصة الحضارة. ترجمة الأستاذ المرحوم مُحَمَّد بدران.

معدلات وأرقام تحقق للمبي تناسب أجزائه، كما تنظم علاقته بوظيفته، وهكذا يصدق القول بأن المصريين إنما عبروا في مبانيهم عن فكرة الخلود، وعبر البابليون والأشوريون عن القوة، بينما عبر الإغريق عن الجمال.



(شكل ٢١) منظر داخلي لمعبد البارثنون

على أن أرسطو يعبر عن رأيه في العمارة بقوله إنها من أعمال النفع، وليست من أعمال الفن التي تعبر عن جمال أو تحاكي صورة.

النحت:

وبلغ إعجاب الأثينيين بفن المثال "فيدياس" إلى حد اعتقادهم أنه صعد إلى السماء ورأى الآلة فيها رأي العين، فلما عاد إلى الأرض كان منفعلاً بجمالهم، فنحت تماثيلهم التي لا يداني جمالها جمال..

وتماثيل اليونان تعد بحق أجمل ما أنتجه المثالون في أي عصر من العصور، وهي مصدر فتنة لا ينضب معينها، فلقد غمرت العالم القديم بسحرها، وهي ما زالت تنتزع إعجاب العصور بجمالها... حسب الإغريق أن تماثيلهم ما فتئت تمد الطامحين إلى المجد من شباب الفن ورجاله بأسباب نجاحهم وشهرتهم حتى الآن باحتذائهم قواعدها وترسمهم خطاها.

.. لم تنحت تماثيل اليونان في الأصل لوضعها بالمتاحف، بل نحتت لتهز وجدان الشعب المرح الذي كان يتقرب إلى آلهته برقصات وأناشيد على أنغام الموسيقي للتعبير عن إعجابه بقدراتها، والتي كانت تعيش في زعمه على عواطف الإنسان فتحب وتكره وتغضب وترضى...

وكانت آثار النحت اليوناني إلى ذلك تثير في نفس هذا الشعب الإحساس بجمال تناسبها واعتدالها في التعبير عن الحياة في إنسانية متطلعة إلى مثل أعلى.

.. وكان النحت في اليونان قد وضع تقاليده الأولى منذ المرحلة البدائية بين سنة ٣٠٠٠ وسنة ٢٠٠٠ ق.م في تماثيل المرمر الفجة الصغيرة التي تطورت أنماطها الإيجية في كريت خلال العهد "المينوى"، فظهرت تماثيل من الطين والعاج والذهب على نمط أكثر جدة وأقرب إلى رواج النحت المصرى، وقد ظل هذا النمط قائماً في كريت حتى اختفى لفترة بعد زوال مدنيتها، ثم عاد إلى الظهور فيها لحقبة أخرى من الزمن.

وأدي شغف الفنان اليوناني باللون منذ أقدم العصور إلى استخدام الأخشاب في نحت التماثيل ثم تلوينها، فكان الخشب مادة النحت

اليوناني جنباً لجنب المرمر والبرنز حتى القرن السابع ق.م، ومن هذا النوع تمثال "أرتيميس" الذي نحته مثال من جزيرة "ديلوس" والذي كان أنموذجاً لتماثيل المعروفة باسم "إيكسوانا"، وتشبه إلى حد بعيد طراز التماثيل المصرية في عهد الدولة القديمة.

وكان الاصطلاح الذي قضى بتلوين التماثيل يشمل أنواعها المنحوتة في المرمر أيضاً، حتى كف المثالون عن ذلك واستعاضوا عن تلوينها بصقلها صقلاً جميلاً يناسب طبيعة تلك الخامة الملساء.

وعلى فترة من هذا ظهر تقليد جنازي قضى بنحت حشوات من الرخام تنصب على مداخل المقابر.

وتدل الموضوعات التي تناولها النحاتون في هذه الحشوات على روح متفائلة إذ يسجل أغلبها مواقف من الحياة المألوفة أو مشاهد تمثل المتوفي في عمل من الأعمال التي كان يمارسها وهو حي، أو مشاهد للآلة، ومن أجمل النماذج التي ظهرت من هذا النوع الحشوة التي تسجل مولد الربة "فيناس"، وتظهر فيها بين وصيفتين ترفعانها من ، ويظهر رداؤها المبلل وقد التصق بجسمها.

وكانت حشوات معبد الكنزبد يلفي – التي يعتز متحف اللوفر بالاحتفاظ بها – من أروع الأمثلة للحشرات المنحوتة على الإطلاق.

وأدت وفرة المرمر في طائفة من جزر الأرخبيل – كجزيرة "باروس"، وفي "أتيكا" – إلى ظهور تماثيل جميلة نحتت من المرمر، كتمثال "هيرا" المحفوظ بمتحف اللوفر، وهو من صنع أحد مثالي "ساموس"، وتظهر فيه

الربة – حامية الزوجات – يحف بجسدها إزار نحتت ثنياته ببراعة فائقة، وكتمثال "شاريس" الصارم المحفوظ بالمتحف البريطاني – وكان من صنع مثال في "ميلو".

وفي أواخر القرن السادس ق.م بدأ عزوف المثالين عن إظهار الجسم البشري في الوضعة الأمامية وبدءوا يحركون السيقان والأذرع ويعنون بالتعبير عن معالم الوجوه ويمثلون الحركة بشتى الأجسام.

وكان للتماثيل وقتئذ طرازان أحدهما للآلهة الرجال أو أبطال الرياضة، ويمثلهم عارين إلا من رداء بسيط – بأيد مقبوضة ووجوه هادئة، وعلى هذا النحو ظهرت تماثيل عدة لأبولو وللأبطال الرياضيين، وثانيهما لفتيات يظهرن واقفات يمسكن طرف الثوب بيد بينما يقدمن بالأخرى القربان – وفي هذا النوع من التماثيل نلمس النزعة الدورية في ثبوت الحركة ودقة الأداء، كما نستشعر فيها تلك اللمسة البشرية إلى ترين على وجوه العذاري حين توفي أنوثهن على النضج...

هذا ويعزى إلى المثالين اليونيين إدخال عنصر الثياب في التماثيل، كما يعزي إلى أسرة من "شيوس"– مارس أغلب أفرادها النحت – ظهور التماثيل التي تعبر عن مدافعة الرياح لحركة الإنسان، ويرجح أن هذا الضرب من التماثيل– الذي لم يسبق لأحد من مثالى الشعوب الأخرى أن تناوله – إنما جاء عن مشاهدة الملاحين وهم واقفون في مقدمة السفن.

ومن الغرابة بمكان أن نجد أغلب هذه التماثيل لنساء، كتمثال "نيقا"

الذي يبدو كأن الهواء قد رفعه عن مستوى الأرض وأوشك أن يطير بفعل الرياح، وكان للمثال "ديدلوس" الفضل في نشر هذا النوع من التماثيل التي تقدم الشغف بالتعبير عن الحركة على تمثيل جمال الأجسام.

.. وبهذا عبد مثالو "شيوس" الطريق لمثالي عهد "بريكليس" الزاهر في أثينا ليبدعوا ما شاء لهم الإبداع في عالم النحت.

وأسفرت حروب اليونان مع الفرس عن الحاجة إلى إعادة بناء أثينا، فجمع "بريكليس" نوابغ المشتغلين بأنواع الفنون المختلفة، وعهد إلى "فيدياس" بالإشراف على هذه المشروعات العمرانية الهامة، وكان الفنانون في هذه الفترة قد انغمسوا في دراسة مباحث العلماء والحكماء والفلاسفة، وكانوا يتابعون الدورات الرياضية عن قصد يستهدف دراسة الكائن الإنساني حين يشترك جسمه مع إرادته في بذل الجهد، فخلع ذلك على آثار الفن حيوية تبدو فيما ظهر من تماثيل متنوعة الحركة معبرة عن الطاقات النفسية الكامنة.

وكان المثالون قد نبذوا مبدأ المواجهة والشكل الكتلي وغير ذلك مما بقي من قوانين الفن المصري التي رانت لزمن طويل على النحت اليوناني، ويرجع الفضل إلى المثال "ميرون" في فتح سبل جديدة نزعت بالتماثيل الإغريقية إلى الحركة الدينمية التي نلمس أثرها في تمثال رامي القرص "الديسكوبول".

وكان روح الدراسة الجدية تشيع في إنتاج مثالي تلك الفترة الزاهرة من تاريخ اليونان، فظهرت تماثيل الآلهة والرياضيين التي تعبر في دقة مقطوعة

النظير عن إدراك المثالين لبناء الجسم الحي المتحرك، بحيث تظهر فيه العضلات في علاقتها تماتيلد الوثيقة بمصدر الإرادة، وكان المثال يستعيض عن العضلات التي تكسب تماثيله حيوية – بالثياب المنسقة ثنياتها في نحت تماثيل الآلهات.

وظهرت وقتئذ الأفاريز الجميلة التي تعرض بنقوشها البارزة صور المعارك في حرب تروادة – مثلما نرى على واجهة معبد الربة "أفايا" في "إيجينا"، وهي نقوش ما زالت تسحر ألباب زوار متحف ميونيخ حتى الآن، ومن أجمل أجزائها القطعة التي تمثل محراباً خر صريعاً في حومة الوغى، ومثل الأخرى التي كانت تتوج جبين معبد زوس الأوليمبي "٤٦٠ ق.م" والتي نحتها المثالان "بايونيوس" و"ألكمين"، ومن أجزائها الرائعة القطعة التي تسجل شخصية "نيقا" وهي من مقتنيات متحف درسدا.

... واتجه المثالون وقتئذ إلى شعبتين، واحدة في أيونيا تنحت التماثيل من المرمر، والأخرى في بلوبونيز تشكلها من الطين لتسبكها من البرنز، ثم كان للنحت على الحملة مراكز خمسة على عهد بريكليس موزعة بين "رجيوم" و"سكيون" و"أرجوس" و"أتيكا" و"إيجينا"، وكان "بيتاغور" يسيطر على مركز "رجيو"، وقد نجح هذا المثال في التعبير عن انفعالات النفس من رضي وألم، وعن أطوار الحياة بين شباب وشيخوخة، وقد برع في نحت تماثيل الكهول على نحو لم يعهده اليمن من قبل.

وكان "بوليكليت" يتزعم نشاط مركز النحت في "أرجوس" ويصيغ تماثيل من العاج والذهب للربة "هيرا" وأخرى لأبطال الرياضة، من أجملها

تمثال "ديادومينوس"

وليست التماثيل هي أهم ما خلفه "بوليكليت، بل كانت القوانين التي وضعها للنحت أخطر شأناً من المنحوتات التي أخرجتها يداه، وبعد تمثال القانون "الديريفوروس" ثمرة الخبرات التي تجمعت في شخص هذا المثال العظيم الذي كان أرسطو معجباً بفنه وبثقافته أشد الإعجاب.

... تضمن قانون "بوليكليت" أبعاداً محددة لكل جزء من أجزاء الجسم البشري، ومعادلات تنظم النسبة بين هذه الأجزاء بعضها إلى بعض، ومثالية للجسم السليم تظهر آثارها في استدارة الوجه وامتلاء الجذع وقصر الساقين واتساع الكتفين، وبهذا يوحي القانون شعوراً بالقوة لا بالرقة والدعة.

وتردد في كافة تماثيل "بوليكليته" روح العالم الرياضي الذي تتوازن ثقافته مع روحه الخلاق ، ومن هذه التماثيل "أفبوس" و"الأمازون العذراء المحاربة" و"ديايديمين" وغيرها.

ولقد أثر قانون ابوليكليت" في "فيدياس" العبقري العظيم الآخر الذي شبهه العالم الأثري "ينكلمان" بآلهة الإغريق...



(شكل ٢٢) الربة أثينية

والواقع أن شخص "فيدياس" يشكل عصراً متكاملاً بأسره وطرازاً كاملاً بخصائصه، ذلك أنه كان يمارس فنون العمارة والنحت والتصوير باعتبارها وسائل تنهي إلى غاية واحدة هي التعبير عن الجمال، وكان أرسطو يحب "بوليكليت" ولكنه كان يؤثر عليه "فيدياس" لإنسانيته المتناهية ونبوغه وعمق إدراكه للطبيعة وحدة انفعاله بجمالها.

ولما أشرف "فيدياس" على عمارة "البارثنون" أبي ألا ينحت أفاريزه بنفسه، وكان من ذلك كل الخير للفن، إذ ترك آثار عبقريته هبة للتاريخ الذي لم يتنكر له كما تنكرت له الحياة، بل أنصفه من أولئك الذين اتهموه باختلاس الذهب والعاج اللذين أحضرا له ليشكل منهما تمثالاً للربة العذراء أثينية – التي كانت أوصال الملاحين تتزلزل من هيبتها حين يشرفون عليها – وليشكل منهما أيضاً تمثال أبيها "زوس"(١٤).

... وظل قانون "بوليكليت" ومبادئ "فيدياس" تسيطر على نشاط النحت حتى ظهر المثال الأيوني "براكستيل" الذي نحت تمثالاً للربة فيناس عن الحسناء

"فيرين" التي هام بها حباً فبث روحها في كافة التماثيل التي نحتها للآلهة الذكور والإناث سواء بسواء.

ووضع "برا كستيل" قانوناً آخر لنسب الجسم الإنساني – لا ترين عليه العافية التي تقلل من جمال الروح – بل يثير شعوراً بالارتواء بما يهيئه من رشاقة في الحركات ورقة في تمثيل العواطف، وكان "برا كستيل" يمارس

---

(١٤) قصة الحضارة (اليونان) ترجمة المرحوم الأستاذ محمد بدران.

النحت في مرمر بلاده الجميلة "باروس" وفي البرنز، ولقد خلف هذا التمثال – تماثيل كثيرة بلغت حداً عالياً من الجمال مثل "إيروس"، و"جنى" إله الرعاة، وأبولو" و"هرمس"، وتلمس في هذا الأخير رقة اللحم في المرمر.

ولكن النحافة التي أوشكت أن يصيب بها "براكستيل" الجسم بالضني، والامتلاء، الذي قلل به بوليكليت" من إنسانية الإنسان، دعا "ميرون" المثال العظيم إلى اشتراع مثال وسط بين طابع "أتيكا" ومنهاج "بلوبونيز"، وقد نجح "ميرون" في أن يمزج القوة بالرشاقة في تمثال "الديسكوبول" الذي أشرنا إليه منذ قليل، والذي حقق فيه قيما تشكيلية جديدة، وأنتج به طرازاً من التماثيل تعبر عن التفاعل بين طبيعة الحركة في رشاقتها وقوتها بآن واحد.

وقد تناول "ميرون" نحت تماثيل الحيوان، وكان "إسكوباس" يمارس العمارة في "تيجيا"، وانتقل بعد ذلك إلى فن النحت، ويمثل هذا النحات الومضة الأخيرة في عصر الازدهار في القرن الرابع ق.م، وكان يميل بطبعه إلى تمثيل عواطف العشق والألم، وقد نجا به ذلك إلى المسرحية.

وعن لهذا المثال العظيم أن ينتج تماثيل من الطين الحروق، حتى أنشأ من ذلك نوعاً يعرف باسم "تنجارا"، كما اشترع قانوناً كقانون "بوليكليت" طبق أحكامه في تمثال بالفاتيكان للمعبود "أبولو" الذي يبدو فيه شاباً ممتلئ الجسم قصير الرأس مخنث الملامح، ومن تماثيله أيضاً تمثال "هرمس يحمل ديونيسوس".

ولما ظهر "ليسيب" خلع على أعمال النحت نزعة تأثيرية، وعدل قانون "إسكوباس" بأن أطال السيقان، وزاد في محيطها وأنقص من ارتفاع الرأس، ومن أعماله الهامة تمثال "أجياس" بمتحف ديلفي، وهو شاب تسالي، جميل الطلعة، وتمثال فيناس الذي عرف باسم "فيناس – ميديتشي" والتماثيل النصفية التي نحتها للإسكندر الذي كان المثال ينعم بتقديره.

ومن آثار النحت في هذه الفترة تمثال "ديميتر" الحزينة، وتمثال "فيناس" الذي وجد في "ميلو"، ولا يعرف على وجه التحديد المثال الذي نحت تمثال هذه أو تلك، ويرجح أنها من إنتاج مدارس النحت التي كانت قد انتشرت في كل مكان من اليونان.

وقد ظهر في مدارس النحت المختلفة عدد من المثالين أسهموا بجهودهم الأدبية في إنعاش نهضة الفن التشكيلي، ونذكر منهم "سينوقراط وأحد أتباع مدرسة "ليسيب، الذي وضع كتاباً قيماً في النحت والتصوير في منتصف القرن الثالث ق.م. كان وما زال مرجعاً للباحثين في تاريخ الفن التشكيلي.

التصوير:

... كان "إيفانز" أكثر العلماء توفيقاً من غيره في الكشف عن آثار التصوير في المرحلة الأولى لحضارة اليونان، ذلك أنه وقع على قصر "مينوس" المعروف باسم "لابرنت، والذي يستحيل على أي من الناس أن يتجول فيه دون دليل خبر قاعاته وممراته الكثيرة المتعرجة، وقد أعجب

الذين زاروا هذا القصر بالرمز المكرر على حوائطه– ويتكون من أزواج متصالبة من البلط – رأي فيها البعض شبهاً كبيراً بأجسام الكريتيين(١٥)، كما أعجبوا بصور الأشخاص المسجلة على حوائط القاعات بأحجام كبيرة تارة وصغيرة تارة أخرى، ومنها ما يمثل نساء يتزين بوسائل لا تختلف كثيراً عن وسائل التزين الحديثة، ومنها أيضاً ما يمثل الصيد أو يعرض مناظر الطبيعة في كريت أو العادات التي كان يعيش عليها المجتمع فيها منذ ستة وثلاثين قرناً من وقتنا الحاضر.



(شكل ٢٣) غادة من كريت

(١٥) قصة الحضارة (اليونان) ترجمة المرحوم الأستاذ محمد بدران.

... وقد لاحظ المؤرخ "ديناش" أستاذ التاريخ الأسبق بمدرسة اللوفر أن بين أنماط التصوير الكريتي والبدائي أوجه شبه كثيرة من حيث الولوع بتسجيل الحركة واستعمال الأسود والأحمر في تلوين الأجسام، مما دعاه إلى الظن بأن هؤلاء وأولئك من جنس واحد.

... وأغرى نجاح "إيفانز" وغيره من علماء الآثار فنقبوا حتى وفق العالم الإيطالي "هالب هر" في العثور بناحية "فائستوس" بجزيرة كريت أيضاً على آنية سوداء من الفخار مزينة برسوم زراع يحصدون الغلات في حركات منوعة متدفقة بالحياة، كما وفق العالم الألماني "شليمان" في الكشف عن صور أخرى لرياضيين وصيادين مرسومة بالألوان على حوائط قصر في "تيرينث".

... واستمرت أعمال الكشف يوماً بعد يوم، وألقي ما كان يوفق العلماء إلى الكشف عنه من آثار هذه المرحلة المبكرة ضوءاً على وسائل الرسم والتصوير فيها، سواء ما كان منه على الجدران أم على أواني الخزف والأختام الصوانية والأقنعة والطاسات الذهبية والخناجر وغيرها.

... وهكذا كان التصوير اليوناني – منذ النشأة – بعيداً عن نفوذ رجال الدين الذين فرضوا سلطانهم على المصورين في مراكز كثيرة من مراكز الحضارات القديمة، وهكذا كانت أعمال التصوير اليوناني دنيوية، مكانها البيت، وكان موضوعه الإنسان الذي لا يحفل إلا بعالمه الأرضى، وكان في جوهره رسماً وتخطيطاً بألوان التمبرا أو الافرسك الممزوج بالشمع.

... وكان دور التصوير في مرحلة "ميسين، أعظم شأنا من دوره في مرحلة كريت، وربما نشأ ذلك عن الاتصال الذي كان أوسع نطاقاً بين مصر و"ميسين" منه بين مصر وكريت.



(شكل ٢٤) المحاربون

* * *

... والمقارنة بين صور قصر "مينوس" الكريتي الذي قضى الاصطلاح فيه بتلوين أجسام الرجال باللون البني والنساء بالأبيض وتذهيب بعض نقوش الأزياء، وبين صور القصور في "تيرينث" والتي يظهر فيها الآدميون والحيوان في حركات أكثر انطلاقاً وبألوان تشيع بهجة بين فيروزي وأخضر وأحمر، تدل هذه المقارنة على مدى تطور أنماط التصوير من الاصطلاح الذي ترك آثاراً من القيد إلى الحرية التامة التي شملت النظرة المباشرة إلى الطبيعة والأداء الخالي من القصد المقيد، وساعد ذلك على أن يكون التصوير في خدمة الحياة الواقعية، فيتردد بين حوائط القصور والمعابد وبين الأواني، وكان ذلك بعد وقوع الهجرة الدورية إلى بلاد اليونان وهي التي أسفرت عن جمع الشعب اليوناني في الوحدة

الهللينية.

وتشير أشعار "هوميروس" إلى دروع الأبطال وبخاصة درع البطل "أشيل" الذي وصف سقراط نقوشه بأن الحياة تكاد تبرز منها، كما تنوه هذه الأشعار بنقوش أواني الخزف التي تعرض صور المعبودات المحبوبة ومنهم أبولو حامي الفنون والآداب التي تظهر صورته على آنية منها وجدت في "ميلو"- ويرى فيها جالساً يعزف قيثارته، وعلى مقربة منه أخته "أرتيميس" واقفة مشدوهة ومعها غزالها الذي لا يفارقها، بينما توقفت عربة تجرها جياد أربعة مجنحة لتستمع "الموزتان"

... ويبدو أن المصور الإغريقي كان يعارض فكرة إظهار الأجسام بالأبعاد الثلاثة في الصور، ذلك أن صورة "أبولو" التي تحدثنا عنها كانت مسجلة باللون البني على ظهارة صفراء قائمة، وتحاول بعض البقع الحمراء والبيضاء أن ترد الملل الذي يثيره في النفس اللونان المكرران البني والأصفر، كمان أن الطريقة التي سار عليها المصورون باليونان – في تصميم المشاهد- كانت تشبه طريقة المصريين القدماء من حيث تقسيم الفراغ إلى أنهر ووضع المشاهد صفاً فوق صف.



(شكل ٢٥) الاستعداد للمسرحية

... على أن الغاية من تمثيل المعبودات في الصور اليونانية لم تكن عن عاطفة دينية، بل كان الدافع إليها حب الحياة.

.. ومن المحقق أن خزافي اليونان – منذ القرن السابع ق.م– كانوا على علاقة وثيقة بمراكز الخزف المصري في نقراط، وقد انتقلت بذلك عادات وتقاليد فنية مصرية في التصوير إلى – "كورينث" و"ميليت"، وظهرت بها الأواني البيضاء ذات الوحدات المركبة من أجسام بشرية ورءوس حيوان أو العكس، وهي عادة مصرية صميمة.

... والرجوع بحديث التصوير اليوناني إلى الخزف سببه اندثار أغلب الصور الجدارية التي نقرأ عنها ولا نجد لها أثراً، كأعمال "بولينيوت" و"زيوسي" و"ابيل".

... ويشير المثال اليوناني "سينوقراط" في كتابه الذي وضعه في القرن الثالث قبل الميلاد عن الفن أن التصوير اليوناني يقوم على أساس رسم

الوحدات ثم تلوينها بلون واحد، ويعزو سينوقراط إلى مصور يدعى "كيمون" محاولة إدخال قواعد المنظور وأصول التشريح في رسم الأجسام البشرية، على أنه ينوه أيضاً بعبقرية المصور "بولينيوت" – الذي تتلمذ عليه "فيدياس وفي شبابه – ويعزو إليه محاولة التعبير عن المشاعر والأحاسيس في الوجوه خاصة، ويستطرد سينوقراط في حديثه عن التصوير فيقول: "إنه كان قائماً في اليونان على منطق الخط، وأن عناية المصور كانت تنصرف بدهياً إلى الاهتمام بتسجيل الوحدات على قاعدة هندسية لا على مبدأ المحاكاة التامة لأشكال الطبيعة"، وفي هذا يضرب المثل بالصور "بانفيلوس" وبآخر هو "بارازيوس"، وكانا يتوسلان إلى إظهار الأشكال مجسمة بتلوينها بالألوان الزاهية على ظهارة قاتمة، غير أن بعض المصورين المعاصرين ساروا على عكس ذلك فرسموا بالألوان المعتمة على ظهارة زاهية اللون.

وتتخلى الصور اليونانية عن التقليد المصرى بعد فترة من هذا، إذ كف المصورون عن رسم الأجسام من الوضع الجانبي، واستعاضوا عن ذلك برسمها من الأمام.

وتذكر مراجع التاريخ الشيء الكثير عن: بولينيوت، الذي تروى عنه أنه ملأ "أثينا" و"ديلفي" بعجائب فنه، وكان سقراط يشيد بلوحاته التي تعرض أشكال البشر على نحو أسمى من أشكالها في الطبيعة، وبذلك كان القرن الخامس ق.م فترة عباقرة الفن وعصر ازدهاره، وقد ساعد على ذلك ما كانت تقيمه المدن من مسابقات في التصوير فيما بينها، كالمسابقة التاريخية التي كانت تقيمها "ديلفي" كل أربع سنوات بين

مصوريها ومصوري "كورينث"، ويقترن هذا العصر بظهور المصور العظيم وأجاثاركس" الذي وضع أسساً جديدة للتصوير، وأدخل البعد الثالث – العمق – في الصور، وكتب رسالة في المنظور الهندسي بوصفه وسيلة لإيجاد الخداع المسرحي.

واشتهر في ذلك الحين مصور هو "اسكياجراكوس" برسم مناظر الطبيعة على أساس المنظور، ويلغ الشغف بتمثيل العواطف وقتئذ إلى الدرجة التي جعلت المصور "برهوسيوس" يشترى عبداً ويعذبه ليدرس ما يبدو على الوجه من مظاهر الأم(١٦).

ويقال إن المصور "بروميثوس" رسم صورة لعداء يكاد العرق أن يظهر متصبباً على وجهه فيها، وأن هذا المصور تسابق مع معاصره الفنان العظيم "زيوسى" فرسم هذا الأخير بعض عناقيد العنب، فلما رأتها الطيور هبطت لتأكل منها، أما الأول فرسم لوحة عليها ستار فظنه الناس من القماش فعلاً وطلبوا منه رفعه.

---

(١٦) قصة الحضارة.



(شكل ٢٦) البطل

ويقال إن "زيوسي" كان يعني بإحضار أجمل الفتيات ليختار من أجسامهن أجمل ما فيها التصوير الإلهات، وكانت لوحة "السانتور" من السادة والأثرياء في أثينا كانوا يتنافسون على اقتناء الصور التي ينتجها كبار المصورين، وبلغت أثمان الصور أرقاماً قياسية خاصة صور "ابيل" لأنه على حد قول "سينوقراط"، كان يعرف متى يلتقى الفرجون في اللحظة المناسبة.

ويقال إن "أبيل" رسم للإسكندر لوحة تمثله را كباً حصاناً فلما اقترب الحصان الفعلي منها صهل... وأنه رسم لوحة للربة "أفروديت" نافس بها تماثيلها الجميلة، فذاع صيته في مناطق كثيرة من أنحاء العالم

اليوناني(١٧).

وكان المصور "اسكلبيدوروس" أعظم فناني زمانه في إنتاج صور الموضوعات الميثولوجية، أما "بوزونيوس" فكان أول من وضع مبدأ التحريف في أشكال الطبيعة، ولهذا فقد أشاد سقراط بالمصور "ديونيزيوس" الذي يترسم خطى الطبيعة ولا يحرف في أشكالها.

وينوه "سينوقراط" بنبوغ المصور "يوفرانوس" الذي يعالج في لوحاته رسم الأبطال، كما ينوه بمقدرة "تيبه" الذي كان أول من حاول التعبير عن المشاعر في لوحات التصوير.



(شكل ٢٧) لحظة الفراق

وإذا كان التصوير في اليونان قد لعب دوراً هاماً في الحياة الاجتماعية ولم يكن ديني الطابع كما هو في غيره من الحضارات القديمة، إلا أن مباني

(١٧) قصة الحضارة.

المعابد كانت تخصص أجزاء منها ليرقمها المصورون بريشاتهم حتى تبدو جميلة جمال الطبيعة في اليونان، ومن ذلك كانت معابد الإغريق جامعة بين الأصالة في التركيب البنائي وبين جمال المظهر الناشئ عن تلوين أجزاء عدة منها بأزهى الألوان وأكثرها انسجاماً.

الفن التطبيقي:

.. كان بحارة "كريت" و"قبرص" "وأمورجوس" و"ثيرا" يستخرجون النحاس من شطآن البحار، وكان سكان جزر الأرخبيل يصيغون منه الأدوات والسلع، ودلت مكتشفات "شليمان" وفي تروادة وفي أرض "أليون" على وجود فن تطبيقي زاهر منذ المرحلة الإيجية شمل أعمال الفخار المطلى وصياغة الحلى وصنع الأسلحة ونقش الطرف بأجمل الزخارف المستوحاة من البيئة الساحلية.

ولما عاود "شليمان" أعمال الكشف في "ميسين" و"وتيرينث، وقع على آثار متطورة من أعمال الفن التطبيقي، كان من بينها أواني من الفخار المطلى وأقنعة وحلى وخناجر وطاسات من الذهب نقشت زخارفها حفراً أو تكفيتاً بأسلاك معدنية، وكان من بينها ما يحمل صوراً جميلة تمثل ذبح الثيران الوحشية.

وكان من بين ما أسفرت عنه الكشوف في أرضها كؤوس من الفضة وخناجر رسمت على مقابضها مشاهد الصيد، يظهر فيها الصيادون والأسود والكلاب في حركات جميلة منوعة ونفذت بالمينا السلكية قاتمة الألوان.

هذا وقد عثر بمقبرة "فافيو " جنوبي إسبرطة على آنيتين من الذهب جميلتي التطريق بديعتي النقش.

وصادف شليمان وغيره في مكتشفاتهم طرفاً من أعمال الفن الفرعوني دلت على قيام تبادل واسع النطاق بين مصر واليونان، وأكد ما تشير إليه المراجع من أن الفنانين "روكوس" و"تيودوروس" أدخلا فن صب الآنية المجرفة من الطين والبرنز إلى اليونان بعد أن تعلما أسرارها في مدينة الفخار "نقراط" بمصر.

على أن الأساطير اليونانية تعزو نشأة أول قدح للشراب من الفخار إلى خزاف قام بأخذ طبعة بالطين على ثدي الربة "هيلليني" ومن هنا يتضح من أين جاء شكل القدح اليوناني على هيئة الثدي.

ويحتفظ متحف اللوفر بأكبر مجموعة من الخزف اليوناني، منها ما يرتد إلى العصر الميسيني ١٦٠٠– ١١٠٠ ق.م، وكانت زخارفه من وحدات مستوحاة من نباتات وأشخاص، ومنها ما أسفرت عنه الكشوف بمنطقة جبانة أثينا ذات البابين، وتعرف باسم أواني "ديبلون"، ومنها التنوع الكورنثى الذي تشبه نقوشه نقوش السجاد الفارسي فضلاً عن صور الآدميين باللون الأسود على ظهارة صفراء، ويعرف باسم الخزف الإترورري نسبة إلى منطقة إتروريا التي وجد في أرضها. وتؤكد هذه الأنواع استعمال "الدولاب" في تشكيل الخزفيات منذ أقدم العصور.

واختصت "ساموس" بحفر الأواني من المرمر، وظهرت زهريات خزفية حمراء في "ميليت" و"رودس" وسوداء في "لسبوس" ورمادية في "كلزمين"،

وكان للخزف في كورنيث أهمية خاصة، إذ نهض على يد خزافين من مشاهير رجال العصر.

وكان في "أتيكا" أكثر من مائة خزان يتناولون الطين بالتشكيل في قوالب منوعة، وكان خزافي أثينا ينتجون نوعاً من الخزف محلى بنقوش باللون الأحمر، ويعزى جمال الخزف الأثيني إلى مشاهير من الفنانين هما "يوفرونيوس" و"دوريس".

وظهر إلى جانب ذلك الخزف الجنازى ذي اللون الأبيض بنقوش موحدة اللون.

ومن فنون اليونان الزاهرة أحجار تعرف باسم "أحجار الجزر"، وقد أنتج حفار وكريت أنواعاً كثيرة منها، وكانت تخزم ثم تنظم في خيوط ليتزين بها نساء كريت.

وكان في السباكة الذي انتقل في العصور المبكرة من الشرق إلى اليونان قد أذاع الخبرة فيها، فظهر السباكون والصياغ فيما بعد وعلى رأسهم الصائغ الساموسي "تيودوروس، الذي طبقت شهرته الآفاق في حفر الرسومات الدقيقة على الأنواع المختلفة من طرف المعادن.

وكان أثاث البيت اليوناني بسيطاً للغاية، لا يعدو السرير والمقعد والخزانة، وكانت تصنع من الأخشاب وتحلى بزخارف مشكلة أو محفورة على نحو ما كانت تنشره العمارة من وحدات على طرزها الثلاثة الدوري واليوني والكورينثي

الهلينستية

تمهيد:

أسفرت حروب "البلوبونيز" – بعد موت بريكليس – عن ضعف الولايات الإغريقية، بينما كانت مقدونية تشق طريقا إلى الازدهار في حكم الملك فيليب ثم في عهد ابته الإسكندر.

ولما ولى فيليب العرش، دعا أرسطو ليعلم ابنه الإسكندر – وكان غلاماً ذكياً شجاعاً – أخذ الحكمة عن أستاذه والشجاعة عن قواد جيش مقدونية العظام.

وشب الإسكندر فرأى الفن اليوناني يجمع بين المضمون المعبر وبين الشكل الجميل المتناسب في توافق تام، فلم تغلب على نفسه نزعة المحارب عندما انتهت إليه مقاليد الحكم، بل كان من رعاة الفن والثقافة.

ومدلول الهلينستية يرتد إلى أنماط الفن اليوناني التي ظهرت بعد موت الإسكندر، وكانت قد تفاعلت مع أنماط الفن في مصر والجزيرة وفارس وآسيا الصغرى.

تولى الإسكندر حكم مقدونية في سن العشرين، فاستخف به حكام الولايات وتزعمت طيبة حركة عصيان عمت كل مناطق النفوذ المقدوني، فقام الإسكندر يعلن الحرب عليها حتى دانت له المدن كلها بالطاعة بما في ذلك أثينا.

ثم خرج الإسكندر غازياً ليحقق مبدأ "العالم وطن واحد" فبدأ بفارس وهزم جيشها سنة ٣٣٤ ق. م، ثم زحف منها إلى "صور"، ثم إلى مصر حيث دخل الفرما ٣٣٢ ق. م. ومنها إلى واحة أمون بسيوة حيث قدم فروض الطاعة لأمون.

ولما رأى موقع قرية "راكودة والممتاز اختط به الإسكندرية وردم الماء بينها وبين الجزيرة فنشأت ذلك ميناؤها الذي سيطر على البحر المتوسط.

واتجه الإسكندر بعد ذلك إلى أرض الجزيرة ثم إلى فارس فاخترق أفغانستان وتركستان وعبر مضايق جبال هملايا ودخل شبه جزيرة الهند، فلما عاد جنوباً إلى بابل أصيب بالحمى ومات في سن الثانية والثلاثين.

وترك الإسكندر من بعده ولداً وأخاً غير شقيق، فآلت إليهما مملكته بوصاية قائده "بردكاس"، وعين لكل ولاية وال، وكانت مصر من نصيب بطليموس.

وبموت "بردكاس" استقل بطليموس بمصر سنة ٣٠٥ ق. م وضم إليها فينيقية وجزءاً من سورية وبيت المقدس، وبذلك بسط سيادة مصر على البحر المتوسط.

وإلى بطليموس يعزي تأسيس مكتبة الإسكندرية – أو لعله صاحب فكرتها، كما يرجع الفضل إليه في توحيد ديانتى اليونان ومصر في عبادة واحدة باسم "سرابيس" الذي أنشأ له معبد السرابيوم بالإسكندرية.

وأوصى بطليموس قبل موته بالعرش لابنه "فيلادلف" الذي عرف

باسم بطليموس الثاني، وقام حكمه بين سنة ٢٨٥ ق. م. ، وسنة ٢٤٧ق. م، ومن آثاره الشهيرة منارة الإسكندرية التي كان مكانها قلعة قايتباى الآن.

وكان بطليموس الثاني محباً للفن والحكمة يقدر العلماء ويقربهم إلى مجلسه، وقد تمت في عهده ترجمة التوراة إلى الإغريقية وشجع "مانيثون، على وضع كتاب عن تاريخ مصر، وفي عهده أقيم جزء من معبد جزيرة "فيلة" المعروف باسم قصر أنس الوجود.

وفي عام ٢٤٦ ق. م تولى بطليموس الثالث حكم مصر، ويؤثر عنه أنه أعاد تماثيل المعبودات المصرية بعد أن أقالها الفرس وغنموها على يد قمبيز، ومن آثاره معبدى إدفو ودندرة.

وقد اعتري مصر في عهد خلفائه ضعف أدى إلى دخولها في طاعة روما التي كان شأنها قد علا في القرن السابق للميلاد، وكانت مصر وقتئذ في حكم بطليموس الثالث عشر.

وموت الإسكندر يعني بداية عهد جديد للثقافة اليونانية، ذلك أن هجرة الآلاف من اليونانيين إلى آسيا ومصر وأبيروس ومقدونية فتح للثقافة اليونانية آفاقاً جديدة، وكانت الإسكندرية أوسعها على الإطلاق.

... ويتحدث "إسترابون" عن الإسكندرية وقتئذ فيعرض لما قام به المهندس الرودسي "دنقراطس" من اختطاط المدينة وما كان بها من مبان جميلة كالقصر والمتحف والمكتبة ومقابر البطالمة وضريح الإسكندر.

والواقع أن الفن كان قد حقق بالإسكندرية قيما هامة فيما ظهر من

أنواعه الكثيرة في العمارة والنحت والتصوير، والفنون الأخرى التطبيقية كالصياغة وحفر الأحجار الكريمة والأصداف والخزف ذى اللونين الأخضر والأزرق، والزجاج الشفيف. وتدل زهرية "بورتلاند" – التي يرجح أنها من إنتاج الإسكندرية – على المدى الذي كان الخزف السكندري قد وصل إليه من التقدم.

وكان مصور المرحلة الهلينستية في كل مكان من الأمكنة التي دارت في فلك ثقافتها على خبرة واسعة برسم المشاهد على أساس من قواعد المنظور الهندسي، وبتشكيل الأجسام عن طريق الظل والنور، كما كانوا يتناولون شتى الموضوعات بما في ذلك تمثيل الموضوعات العادية، وقد رسم المصور "سوسيس" أرضية من الفسيفساء تنتشر عليها آثار وليمة، وتفرقت آراء الناس عندئذ في جواز رسم مثل هذه المناظر التي ناصرها فريق وقاومها فريق آخر، وكان من رأى قادة طيبة ألا ترسم مثل هذه الموضوعات، وأصدروا قانوناً يحرم تصويرها[١٨].

وكان الإقبال على اقتناء الصور– التي تمثل مشاهد الطبيعة أو تعرض الموضوعات التاريخية أو الأساطير – لوضعها في القصور – قد حداً بكثير من الأثرياء إلى التنافس في دفع أعلى الأثمان للحصول عليها.

والواقع أن فتوحات الإسكندر كانت تفتح الآفاق لانتشار النزعة الهلينستية ولامتزاج ثقافات اليونان بثقافات الشرق، وكانت الإسكندرية بعد موت الإسكندر بمثابة "أثينا جديدة" تنشر أنواع الثقافات في سائر

---

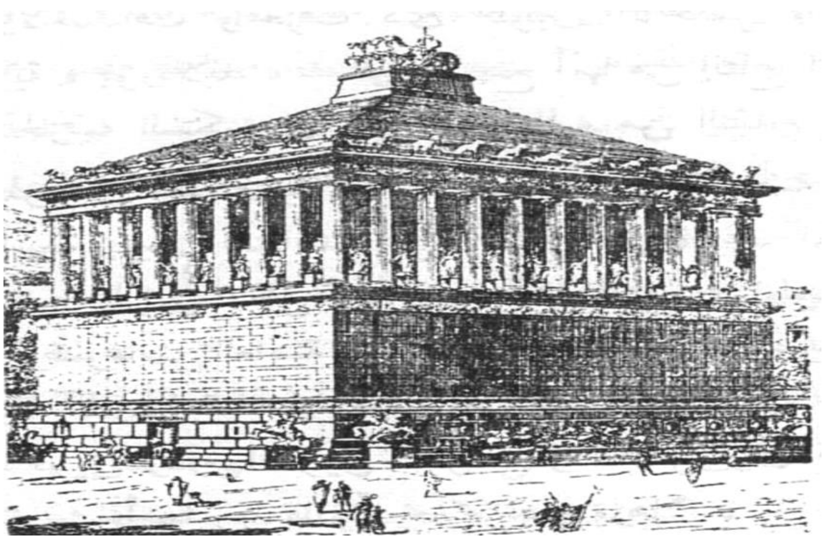
(١٨) قصة الحضارة.

بلدان العالم وبين شعوبه المختلفة.

وتحولت بذلك المبادئ الكلاسيكية التي عرفناها بأثينا في فن "فيدياس" إلى نزعة متحررة، فتناول النحت التعبير عن الآلام الجسدية في حركات عنيفة، وانقلب الهدوء الذي كان يشيعه فنه "بوليكليت" و"براكسيتيل" إلى حياة وحركة في تماثيل "رودس" و"برجام".

العمارة:

... كان عصر الولايات الصغيرة قد انقضى بظهور الإسكندر وحلت محله العاهلية الشرقية الوراثية، فظهرت المباني الدينية والمدنية التي تعكس الشغف بالأبهة



(شكل ٢٨) نصب تذكاري

في كل من مقدونية واليونان التي اختص بها "أنتياتر" نفسه، وفي تراقيا حيث كان يحكم "ليسماخوس" وفي آسيا الصغرى وكانت في حكم

"انتجوس" وعلى يد "سلوقس" في بابل والبطالة في مصر.

وكان "الموزوليه" الذي أقامته ملكة "كاريا، تخليداً لذكرى زوجها "موزول" والذي اجتمعت جهود أكبر عدد من فناني العصر على بنائه ونحت تماثيله – المثل الذي عبر عن خصائص في هذه العاهلية الشرقية والذي يتفق إلى حد بعيد مع النزعة الهلينستية التي سيطرت على أعمال الفن بعد موت الإسكندر والتي اتجهت إلى إبراز الصفات الفردية في آثار الفن... ويعد تمثال "موزول" وزوجته ملكة كاربا أقدم نموذج للتمثال الشخصي في تاريخ النحت.

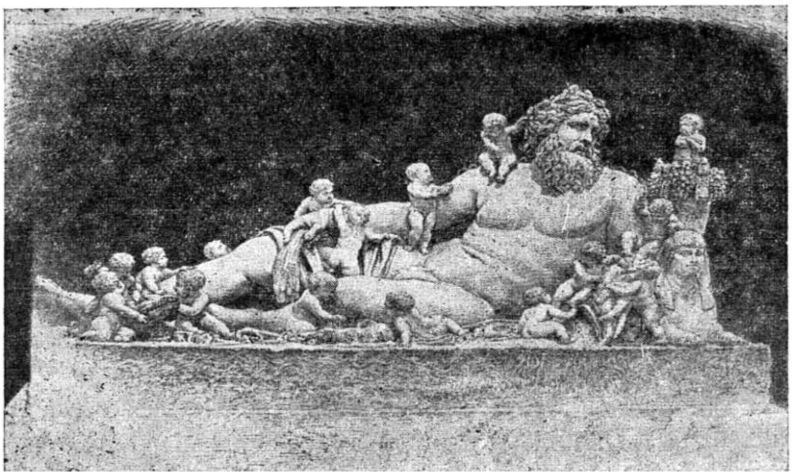
وظهر التمازج بين أنماط مصر المعمارية واليونانية فيما شيده البطالمة بمصر من معابد وقصور ومكتبات، كما ظهرت في كثير من مدن اليونان مؤثرات العمارة المصرية وخاصة في معابد "ديلوس".

النحت:

وكان المثالون في كل مكان من الأماكن التي دارت في الفلك الهلينستى أكثر الفنانين إنتاجاً، ولقد حقق النحت قيماً جديدة فيما تناوله من تمثيل المعاني المجردة كالحظ الذي نحت له الفنان السشيوني "يوديخاديس" بأنطاكية تمثالاً جميلاً، أو تمثيل الموضوعات الأسطورية كالمجموعة التي تظهر فيها "ديميتر" جالسة حزينة على ابنها "برسيفوني" التي اغتصبها "بلوتون"، وكالتمثال الضخم الذي يرمز إلى "هليوس" إله الشمس في رودس، ثم في النهاية تمثال "اللاكون" – كاهن طروادة – الذي نصح مواطنيه أن يرفضوا الحصان الخشبي الذي بعث به اليونان

كهدية ثم كان ما كان، فأرسلت أثينا إلى الكاهن بحيتين التفتا حول جسد وجسد ولديه ففتكتا بهم.

وقد كان لهذا التمثال الذي كشف عنه الغبار بحمامات "تيتوس" تأثير بالغ على شخصية مثال إيطاليا النهضي العظيم "ميكلنجلو" إذ عبر عن الألم والمقاومة،



(شكل ٢٩) النيل

كما أنتج أسلوباً جديداً في الأداء امتاز بالإتقان والكمال.

ويرجع تمثال النيل إلى المرحلة الهلينستية، وكان من إنتاج نحاتي الإسكندرية، ويظهر النيل ومعه ستة عشر طفلاً ترمز إلى الستة عشر قيراطاً التي يعلوها النهر وقت الفيضان.

ويحتفظ متحف إستامبول بالتابوت الذي يقال إنه صنع لتثوى فيه جثة الإسكندر.

... لم يقتصر نحاتو تلك الفترة على معالجة النحت في المرمر بل عالجوا تشكيل التماثيل لسباكها من البرنز. ومن أعمال هذه الحقبة مجموعة ثور "فارنيزي" التي تم سباكتها في كاريا، وتظهر "درسي" الجميلة، يدفعها غلامان إلى قرن ثور وحشي، لأنها أساءت معاملة "أنتيوب" وأمها التي مضت تنظر إليها في صمته(١٩).

وفي متحف الكابيتول بروما جزء من مجموعة يمثل "الغالي المتحضر" وهو يؤثر الموت على الأسر فيقتل زوجته ثم ينتحر.

وتمثال "الأمازون" الذي يحتفظ به متحف ترمي بروما "وهيرا" المحفوظ بمجموعة "لودوفيزي" والذي هز أعطاف الشاعر الألماني العظيم جوتيه، وتمثال "أبولو بلفدير" المحفوظ بالفاتيكان والذي أثار حماسة العالم الأثري وينكلمان، وأفروديت التي عثر عليها بميلو والمحفوظة باللوفر، و"نيقا" المعروفة باسم "نصر ساموستراس"، كل ذلك يعد نتاج الحركة الخصيبة التي تدفقت تياراتها من اليونان لتلتقي بتياراتها في كل مكان حتى أسفرت عن ذلك الإنتاج المطبوع بالهلينستية.

ولعل أبرز خصائص هذه النزعة معالجة مشخصات الفردية في التماثيل، فضلاً عن تناول الموضوعات التي تتيح إبراز محاسن الجسم الإنساني، ومن هذا النوع تماثيل الشعراء والفلاسفة هوميروس ويوربديز وسقراط ومثال الغلام الذي ينزع شوكة من قدمه، وتمثال الشاب الذي يؤدي طقوس الصلاة، وتماثيل الجنيات أو الساتيرات.

---

(١٩) قصة الحضارة.

وتنطبع آثار النحت في هذه المرحلة بالنزعة الطبيعية وبالخصيصة الذاتية، كما تعبر عن عواطف الإنسان المتفاعل مع الحياة والتي تتطرف فيها العواطف أحياناً فتفضي إلى المسرحية المتكلفة.

على أن النزعة الطبيعية التي عنيت بدراسة تشريح الأجسام لم تكن مجردة تماماً من آثار الخيال الحلاق ومن المثالية.

وبهذا عبرت تماثيل الفترة الهلينستية عن الوجود الحقيقي للإنسان وعن خواصه الذاتية وعن مشاعره المتباينة وعن جمال الأجسام التي تثير أحياناً الإحساس بالطبيعة البشرية.

وقد دار جدل كبير حول نسبة تمثال "تيوبيد" المعبر عن الفجيعة والألم والذي يمثل أما تشهد مصرع ابنها فتختلط في وجهها وحركة جسمها المثالية بالفجيعة والاتزان بالهلع وهل هو من إنتاج "ليسيب أو من إنتاج مدرسته على الأقل...

ويبدو أن تمثال نصر "ساموستراس" كان قد نحت ليوضع في مقدمة سفينة أحرزت نصراً حربياً سنة ٣٠٦ ق. م في المياه القبرصية، ويدل أسلوب هذا التمثال على اتصاله بمنهاج النحت عند "أسكوباس".

وترين على حشوات النحت الهلينستي صبغة التفاؤل، ويتجلى ذلك في الحشوات الجنائزية كتلك التي تظهر فيها امرأة جالسة تقدم إلى خادمتها صندوق حليها لتتزين بها...

ومن أنواع هذه الحشوات ما كان يمثل عراك العمالقة والآلهة في هيكل "زوس" الذي أقامه "يومين" الثاني في برجام، وكان المقصود

بالعمالقة أولئك الغازين من أبناء الغال، أما الآلهة فكانوا رمز يوناني آسيا.

وكانت مجموعة "اللاكون" والتي سبقت عنها الإشارة جزء من هذا الهيكل.

التصوير:

... ويتردد التصوير في المرحلة الهلينستية بين الآنية والحائط، ويحتفظ متحف الفاتيكان بأكبر مجموعة من آثار التصوير المنفذ بألوان الأفرسك، ومن أجمل أجزائها القطعة التي تعرف باسم "عرس الدوبراندين" والتي تعزى إلى بعض مصوري عصر الرومان، وتظهر "أفروديت" ربة الجمال وهي تسدى إلى العروس الخائفة بعض النصح..

وبينما يستعمل مصورو مصر "الأفرسك" في تنفيذ المشروعات التصويرية الجدارية إذا بمصوري "هيروكولانوم" و"بمبي" يستعملون ألواناً ممزوجة بالشمع.

وتشترك الفسيفساء مع الوسائل الأخرى في تحقيق مشروعات التصوير الهلينستى، ومن هذا النوع القطعة التي تمثل معركة حربية بين الإسكندر ودارا، ويصل فيها رسم الخيول إلى درجة نادرة من الكمال..

روما

تمهيد:

... وأكل الحقد قلب "أمولياس" فقتل أخاه الملك.. ورق قلب عطارد الحال ابنة الملك الشهيد فبني بها... وولدت له توأمين، وتربص "أموليانس" بهما الدوائر.. وفي يوم أمر بأن يتلقى بالتوأمين في نهر التيبر، ولكن الذي كلفه الملك بذلك رق قلبه، فوضعهما في تابوت وألقى به في النهر.. وطفا التابوت على وجه الماء وظل عائماً حتى استقر على مقربة من الشاطئ.. وجاءت ذئبة على صراخ التوأمين.. وأرضعتهما، وظلاً في كفالتها حتى وقع عليهما الراعي "فوسكولوس" فأخذهما ورباهما، فلما بلغا سن الشباب تعرفا على قاتل أبيهما وقتلاه.. وفرح الشعب بمقتل "أموليانس" الذي كان ظلمه قد أثار عليه ثائرة الشعب.. ودان الشعب للشابين بالزعامة... وأسس الشابان روما على قمم الجبال السبعة...

ومن ذلك كان رمز روما ذئبة ترضع طفلين...

ولكن روما نهاية الأسطورة، أما أولها فكان حين احتل "إيتالوس" ملك صقلية "إينوتريا، وأخذت هذه البلاد اسمها من اسمه، وكان سكانها من الليجو ريين أو الصقليين يعيشون على الصيد ويسكنون الكهوف، وكانت أسلحتهم من الحجارة المصقولة وأوانيهم من الفخار الرديء.

.. ثم هبطت جماعة – من قبائل كانت تسكن أوربا الوسطى – إلى إيطاليا حوالي سنة ٢٠٠٠ ق. م، وعلموا السكان الأصليين كيف

يشيدون بيوتهم على قوائم من الخشب ليتقوا بارتفاعها انقضاض اللصوص والوحوش عليهم، واستقر هذا الصنف الجديد من حول بحيرات "كومو" و"جاردا" و"الكبرى" ثم نزح هذا الصنف جنوباً، فلما لم يجد به بحيرات، شيد مساكنه على قوائم ثبتها في الأرض وأقام من حولها الخنادق والأسوار.

واستقر المقام بأولئك الغازين الذين كان "اللاتين" و"السابين" وأبناء "أومبريا" من سلالتهم، فرعوا الماشية وزرعوا الأرض ونسجوا القماش وشكلوا الفخار وسبكوا البرنز وطرقوا الحديد.

وظهر أول مركز حضارى لهؤلاء في "فيللانوفا".

وهاجرت أقوام أخرى من الإترورين إلى إيطاليا سنة ٨٠٠ ق. م، وأنشأوا حضارة جديدة كان ميدانها فيما بين نهر التيبر وجبال الألب، وأخضعت هذه الأقوام "فيللا نوفا" لنفوذها.

ويتفرق المؤرخون في الرأي بصددها، فمنهم من يقول بأن هذه الأقوام أتت من "ليديا"، ومنهم من يقول بنزوحهم من آسيا، لكن الثابت من أمرهم أن ثقافتهم تفاعلت في ثقافة "فيللا نوفا"، وأنهم أنشأوا اتحاداً من المدن التي أسسوها، وأن أول حكامهم على النظام الملكي كان "طركوين"، ثم تحولت الولاية على هذا الاتحاد من بيته إلى بيوت أخرى، وانتقل طابع الحكم الملكي بذلك إلى الطابع الإقطاعي..

.. وقد أخذ الإتروريون يزيدون على أملاكهم، وما وافي عام ٦١٨ ق. م. حتى قام مغامر منهم واستولى على روما.

.. وتزعم الأساطير أن علوم الأتروريين نبعت من حفيد "تينيا" الذى خرج إلى الحياة من أخدود محراث وفاه لساعته بحكمة الحكماء.

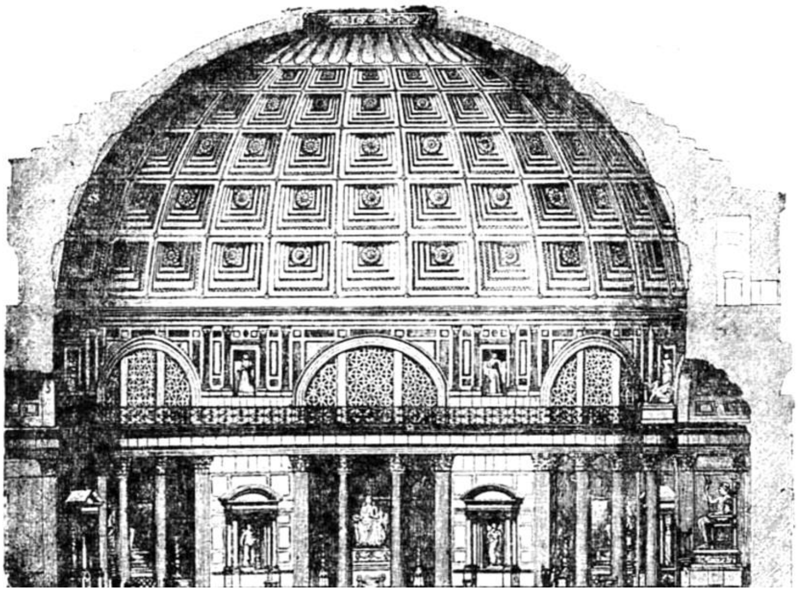
* * *

.. وكانت جماعة من "فيللا نوقا" قد عبرت نهر التيبر حوالي العام الألف ق.م واستقرت في "لاتيوم"، ونشأ اتحاد من المدن – وكان أكبرها مدينة "البا– لونجا" أي الفجر الطويل – عند سفح "البانو"، وفي القرن الثامن ق. م تحركت من مدينة الفجر الطويل جماعة لاتينية وأنشأت روما(٢٠).

وتشير الأساطير الرومانية إلى قصة تأسيس روما بقولها إن "إينياس، ابن الربة أفروديت خرج من طروادة المحترقة وجاء إلى إيطاليا بآلهة مدينة "بريام"، ثم تزوج "لافينيا" ابنة ملك، "لاتيوم"، وجلس "نوميتور" أحد أحفادها على العرش في مدينة الفجر الطويل – عاصمة لاتيوم – ثم جاء "أمولياس" أخوه الشرير فقتله واغتصب عرشه...

---

(٢٠) قصة الحضارة.



(شكل ٣٠) قطاع لمعبد البانثيون

ولما انتهت الولاية على الرومان إلى "روملوس" توأم ريموس" أسس روما، وأراد أن يأتي بزوجات لرجاله، فأعد حفلاً ودعا إليه رجال السابين ونساءها، وبينما تجرى الألعاب انقض الرومان على نساء السابين وانتزعوهم من أزواجهم، وغضب "تيتوس – تاتيوس" زعيم أقوى القبائل السابينية لهذا أشد الغضب، فبعث بجيش لغزو روما، فلما وافي الجيشان على اللقاء توسطتهما السابينيات، وحلن بين الحرب وبين وقوعها، وانتهى اللقاء إلى صلح على اشتراك الرومان والسابين في الحكم.

وظل الملوك يحكمون روما – وكان أغلبهم من سلالة إترورية – حتى أفل نجمهم بغروب شمس القرن السادس ق. م، ثم تحولت روما إلى إمبراطورية مرهوبة الجانب فيما بعد، وكانت تلك الفتوحات التي وضعت

أغلب أجزاء العالم في قبضتها.

ثم كان مولد المسيح، وكان الصراع بين دين السماء وديانات الوثنيين.

وكانت كيلوباترة تجلس على عرش مصر قبل مولد المسيح بثلاثين سنة، وكان أن وقع يوليوس قيصر في حبها فلما ثار شعب مصر لذلك، وضع النار في أسطولها وأحرق مكتبة الإسكندرية ثم مضى، وعلى فترة من ذلك قام الإمبراطور المتهوس كاراكالا بفعلته الإجرامية حين دعا شباب الإسكندرية لمشاهدة استعراض رياضي وأعدمهم جميعاً، كما أمر بهدم المدينة وتشريد علمائها.

العمارة:

... كانت الأكواخ التي شيدها البدائيون من أغصان الشجر أساساً لنمط بيت "رومولوس"، المستدير القائم على تل البالاتينو، وهيكل "فستا" في "الفورام" وقبر الإمبراطور "أدريان".

وكان للنمط المعماري التوسكاني – نمط الإترووريين – الذي آثر الآجر لتشييد المباني أثره في ظهور العقود والأقباء والقباب، وقد ظل هذا النمط مسيطراً على أعمال العمارة الرومانية إلى زمن طويل.

وكان للتوسكان مدن جميلة التخطيط مشيدة على مرتفعات تحيط بها أسوار ضخمة من الحجر، وكانت شوارع المدينة ترصف بالأحجار، وكانت ترتفع قليلاً في مواضع منها ليسير المارة عليها عند تجمع مياه الأمطار في الشوارع، وكانت المجاري العامة تشق في باطن الأرض وتسقف

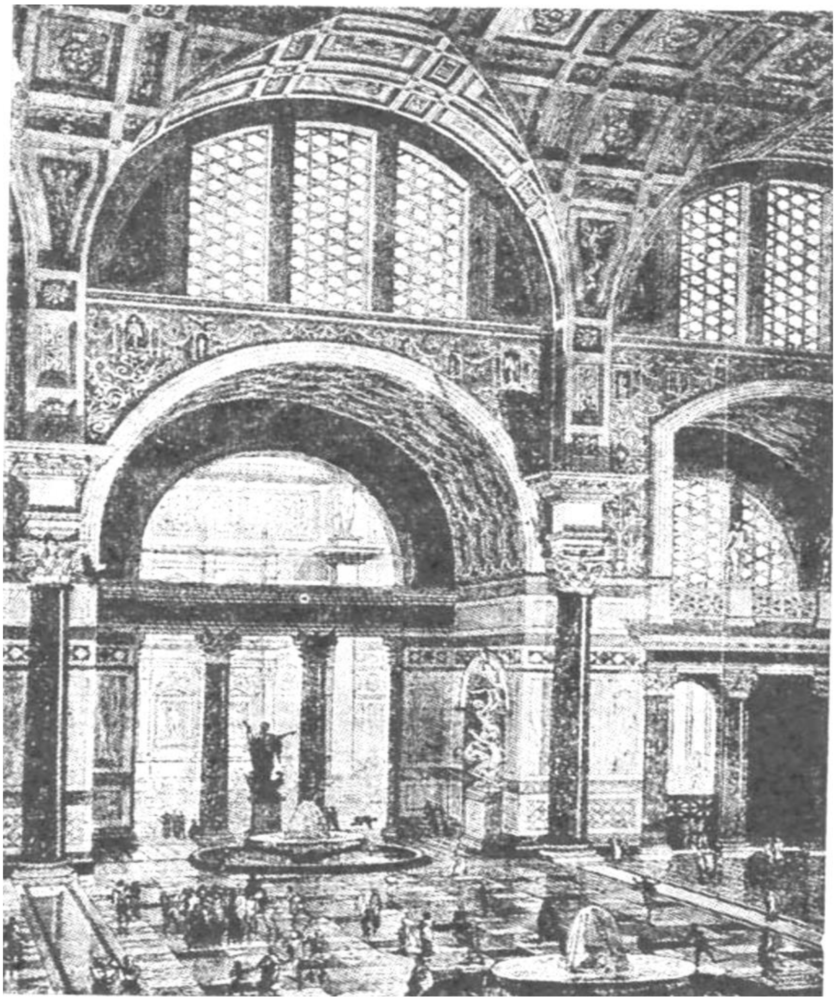
بأقباء حجرية متينة.

وقد أخذ الرومان عن التوسكان نظام تخطيط المدن وشق المجاري، وما زالت مجاري روما الأولى تصرف المياه المتجمعة بين تلالها في نهر التيبر حتى الآن.

ونقل الرومان فيما نقلوه عن التوسكان بوابات المدن المشيدة بالحجارة الضخمة وأنماط المعابد التي كانت من الخشب في العهود الأولى.

ويتكون المعبد التوسكاني – وهو الذي كان أساساً لمعابد الرومان– من ردهة يليها قدس الأقداس، ويتألف من غرف ثلاث أوسطها أكبرها، ويعطي كل منها بباب على الرواق الذي يحف بمدخله صفان من الأعمدة:

وكانت مقابر التوسكان تنحت تارة في صخر الجبل، وكانت على هيئة غرفة مسقوفة بقبو، أو مشيدة على وجه الأرض مخروطية الشكل، وكانت المقابر تضم التوابيت المصنوعة من الطين المحروق أو المنحوتة في الحجر منقوشة بزخارف من وحدات مقتبسة من النبات، وعلى أغطيتها تماثيل تخلد ذكرى الموتى.



(شكل ٣١) حمامات كارا كالا

وتكف العمارة الرومانية عن الأخذ بأنماط التوسكان منذ ظهرت الجمهورية لتأخذ عن اليونان أنماطها المعمارية الدورية واليونية والكورنيثة، وفي عهد "إكتافيوس" ثم "أغسطس" ظهر إلى جانب هذه الأنماط الثلاثة الطراز المركب، وأتاحت فتوحات الرومان وانتصار جيوشهم على شعوب

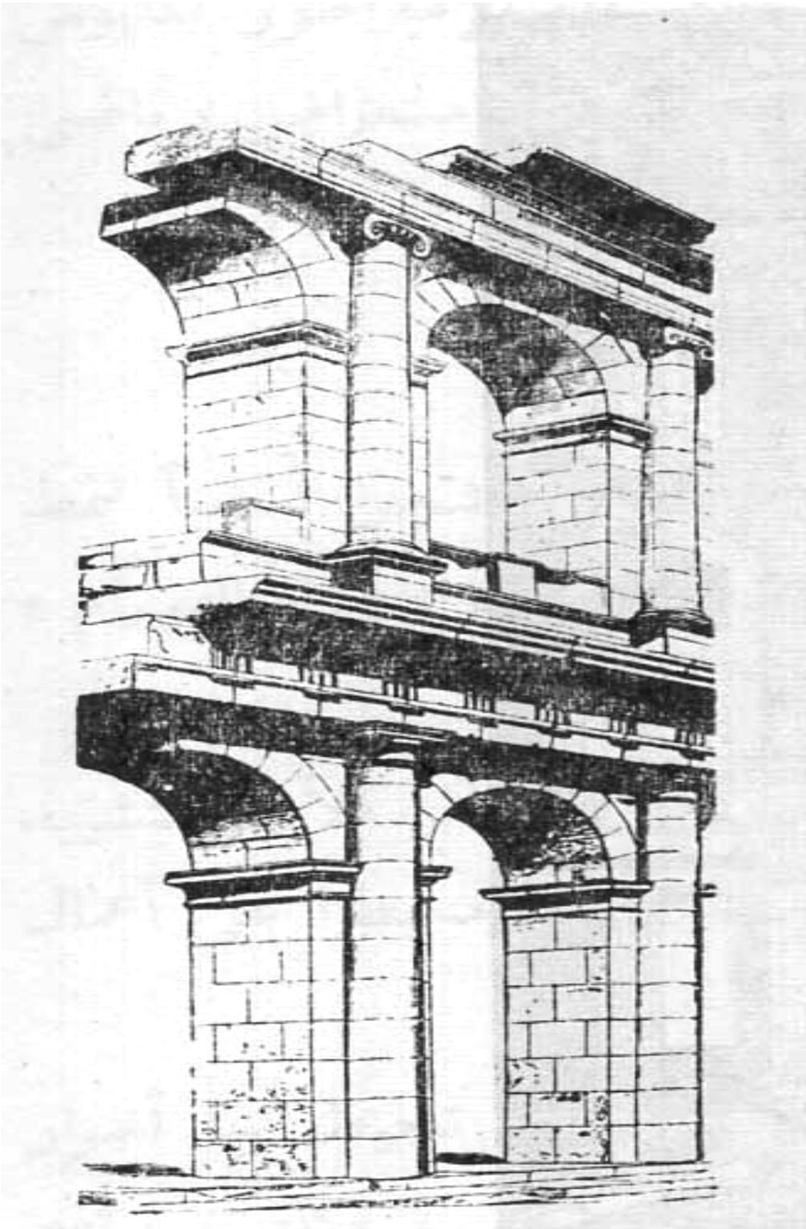
كثيرة أن ينشروا مبادئ حضارتهم ، وأن يهذبوا الشعوب المتبربرة التي فتحوا بلادها في أوربا.

على أن أخذ الرومان بأنماط الإغريق لم يحل بينهم وبين أن يسهموا بخبراتهم وتجاربهم في البناء، من ذلك اهتداؤهم إلى ملاط يشبه "الإسمنت" في قوته، ويتكون من طينة بركانية كانت تخلط بكسر الأحجار أو الرخام وتعجن بالجير، وقد مكن هذا الملاط لبناء العقود والأقباء والقباب المتينة.

وصنع الرومان من هذا الملاط قوالب الطوب، وكانت الحوائط التي تشيد منه تكسي بالرخام أو الأحجار المنقورة أو الملساء.

وكانت للسقوف أنواع عدة، بعضها مستو أو جمالوني وبعضها كان على شكل قبو نصف أسطواني أو متاقطع الضلوع، وظهرت القباب نصف الكروية في تسقيف القاعات المستديرة، وكانت القباب من اختراع شرقي نقله التوسكان إلى إيطاليا عند نزوحهم إليها.

وتنوعت مباني الرومان تبعاً لنمو حضارتهم، فلم تقتصر على المعابد بنوعيها، المستطيل كمعبد "فيريليوس"، والمستدير كمعبدي "فستا" و"البانثيون"، بل شملت "البازيليكات"، وكانت هذه الأخيرة أبنية يجتمع فيها الناس لتبادل الأفكار والمنافع أو للتقاضي، كما كان من أنواع المباني الرومانية الساحات المحاطة بالبوائك، وتعرف باسم "فورام"، والحمامات الساخنة والباردة والمدرجات والملاهي والمسارح وحلقات المهرجين وأقواس النصر والدواوين والقصور والأعمدة التذكارية.



(شكل ٣٢) تفصيل من ملهى روماني

وكان من المسارح ما يتسع لأكثر من عشرين ألف متفرج، وكان من الملاهي ما شهد مصرع الشهداء المسيحيين الأول، تطلق الوحوش الجائعة على جموعهم لتفتك بهم بينما يمسك سادة روما بأقداح الخمر يتبادلون الأنخاب..

... ظلت روما تشيد هياكلها العبادية من الخشب على طراز التوسكان حتى نهاية القرن الثالث ق. م، ومن هذه هياكل "جوبيتر" و"يونو" و"مينرفا" على تل "الكابيتول"، على أن "أغسطس، أدخل تقليد البناء بالحجر منذ ولى أمر الرومان، فشيد هيكلاً لعطارد من الحجارة والرخام في الكابيتول – بقي منه أعمدة ثلاثة في مكانها حتى اليوم، كما أقام على تل البلاتين هيكل "أبولون، الذي نحت تماثيله النحاتان اليونانيان "ميرون" و"اسكوباس".

وكان لكل من إيزيس" و"سبيل" هيكل بروما تزينه تماثيل ترمز إلى التضحية والشرف والفضيلة والحظ...

وتختلف العمارة الرومانية عن الإغريقية في إيثار الرومان للخطوط المنحنية على المستقيمة، وفي استخدامهم الأقواس والأقباء والقباب، ومن أنواع القباب الرومانية الشهيرة النوع المعروف باسم المفصلي، وبلغ هذا النوع ذروة الكمال في بناء الحمامات ودور التمثيل..

وكانت روما في عهد قسطنطين مدينة حافلة بأسباب العظمة، فكان بها عشر حمامات وعشر بازيليكات وثمان وعشرون مكتبة وثلاثون من أقواس النصر واثنان وعشرون من تماثيل الأباطرة يمتطون صهوة جيادهم

وثمانون تمثالاً مذهباً وثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسة وثمانون من التماثيل البرنزية وعدد لا حصر له من التماثيل المرمرية للمعبودات والشخصيات البارزة.

وكان اتساع رقعة الإمبراطورية سبباً في ظهور مبان عدة لهم بكافة الولايات التي سيطروا عليها، فكان من آثارهم جوسق ترايان بأسوان من الإقليم المصرى وهيكل الشمس في "بالميرا" بالإقليم السوري ومعابد بعلبك بلبنان.

ويقتفي الفن المصري في العهد الروماني آثار البطالمة الذين ألفوا أنماطهم من خصائص فنون وادي النيل التقليدية ومن المشخصات الهلينستية.

النحت:

... تبدو التماثيل الإترورية المشكلة من الطين المحروق في حيوية مثيرة، وفي متحف "بورجيزي" بروما تمثال للمعبود أبولو يفيض بالحيوية والتفاؤل.

وبين تماثيل التوسكان وتماثيل الرومان فجوة من الفراغ لا يفسرها إلا انشغال قادة روما عن إبداع الفن بالفتح والغزو، وإلا استقدامهم المثالين من اليونان لينتجوا لهم تماثيل آلهتهم وقياصرتهم.

وكان الرومان يعدون المثالين في زمرة الصناع والخدم، ومن أقوال

سنيكا في هذا: "إنا وإن كنا نعبد التماثيل لنحتقر الذين يصنعونها"...[٢١]

ولهذا كانت آثار النحت الروماني من إنتاج أولئك الأرقاء الذين كان الرومان يستأسروهم من جند اليونان، أو من إنتاج المثالين الذين كانوا يفدون على روما رغبة في الكسب، ومن ذلك كانت تماثيل روما تكرر أشكال التماثيل الإغريقية أو تقتفي نماذجها التي تسربت إلى عاصمة الإمبراطورية عن طريق صقلية ومانيا جريشا وكامبانا وتوسكانا، وأخيراً بلاد اليونان الأصلية أو من الإسكندرية.

ويبدأ النحت في روما على نزعة واقعية تعني بتسجيل المعالم الفردية، وكانت هذه النزعة تسيطر على تماثيل الشخصيات الفعلية في النصب التذكارية وعلى الشخصيات الرمزية في تماثيل المطافر ولوحات الهياكل والمذابح والمقابر.

ويبقى من حشوات مذبح السلام الجزء الذي يرمز إلى إصلاحات "أغسطس".

... ولا اشتد نزوح المثالين اليونانيين إلى روما نشروا أنماط مدارس النحت الإغريقية المتأخرة التي سيطرت عليها مثالية، "سكوباس" و"ليسيب" المفتونة بالطبيعة، وظهرت بذلك تماثيل كثيرة من المرمر لشخصيات روما، من أهمها رأس قيصر من حجر البازلت المحفوظ بمتحف برلين – ورأسه الآخر بمتحف نابولى، ورأس، أوكتافيوس، بمنحف الفاتيكان. وتصل الواقعية إلى أقصى درجات وضوحها في تمثال "بومي"،

(٢١) قصة الحضارة.

ثم تصبح مذهباً واضح المعالم في عهد "فسبازيان".

ويعد تمثال "أغسطس" المحفوظ بمتحف الفاتيكان ورأس "ليفيا" بمتحف كوبنهاجن – وحشوات قوس "تيتوس" ونقوش عمود "ترايان" من أجمل نماذج النحت الروماني خلال فترة ازدهار الإمبراطورية.

وكان للمثال اليوناني "بستيلس" الذي عاش في روما زمناً طويلاً – يد على الثقافة التاريخية – فضلاً عن شهوته كمثال عالج نحت التماثيل من النهضة والذهب والعاج، إذ وضع مؤلفاً عن الفن ما زال مرجعاً هاماً من مراجع التاريخ.

التصوير:

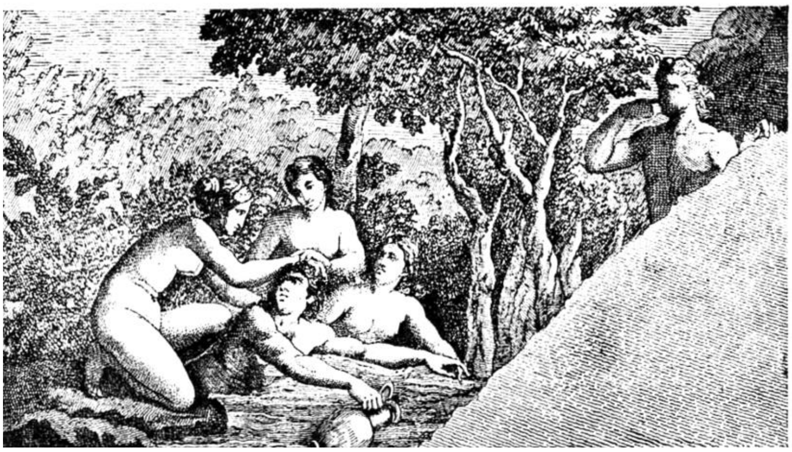
وكانت الصور المسجلة على حوائط مقابر التوسكان أول مظهر للتصوير في هذه الحضارة، وتعرض الصور المشار إليها حياة الآلهة التي عبدها الإتروريون ومنهم "تيميا" و"منتاوس" و"مانيا" و"لازا".

ونصادف على الأواني الفخارية التوسكانية طرازاً من التصوير يعرض صوراً لجماعات تضع على وجوهها أقنعة التنكر، بينما تقف حواليها المردة والوحوش، ومن هذا النوع صور الآنية السوداء التي تسجل تطور الخزف الإتروري في أقدم مراكزه وهو "فيللا – نوفا". أما الزهرية التي عثر عليها في مقبرة بمدينة "فواشي" – وتعرف باسم زهرية فرانسوا – فتسجل نقوشها موضوعاً يونانياً صميماً يتصل بالبطل "أشيل" عبر عنه الرسام بأسلوب شديد الشبه بأسلوب التصوير الإيطالى النهضى. والتوسكان الأول لم يستخدموا الظل والنور في تسجيل المشاهد أو رسم

الأجسام البشرية ولم يتناولوا تصوير الآلهة كثيراً، بل كانوا يؤثرون رسم أنفسهم وحياتهم على رسم آلهتهم...

... مضى التصوير الروماني بعد ظهور الجمهورية يحتذى أنماط الفن اليوناني، بل لعل الأصح قولاً أن مشاهير المصورين اليونان مثل "بولينيوت" و"زيوسى" "وأبيل" "وبروتجميز" كانوا هم أنفسهم العمد الأساسية للتصوير في روما.

على أنه كان قد ظهر بعد ذلك مصورون من الأصل الروماني أسهموا بمجهوداتهم الخاصة في نهضة التصوير، ومنهم "فابيوس – بيكتور" و"أوريلياس"، هذا وتشير المراجع إلى أن الطاغية "نيرون" كان يتخذ من الفنان "أمولياس" الروماني مصوراً خاصاً له.. وعلى أيدي هؤلاء وأمثالهم ظهرت مشروعات التصوير بالأفرسك والتمبرا والألوان الممزوجة بالشمع. وفي أطلال بومي وهيركولانوم نرى أساليب في التصوير يرين عليها المرح والفكاهة، ومن أجمل ما تقع عليه العين من هذه المصورات الجزء الذي يظهر فيه حفل عرس، وتجلس العروس خائفة مضطربة – بينما تهمس الربة أفروديت إليها بكلام... ولقد سبقت الإشارة إلى هذه التحفة التصويرية الجميلة من قبل.



(شكل ٢٣) نموذج من التصوير الروماني

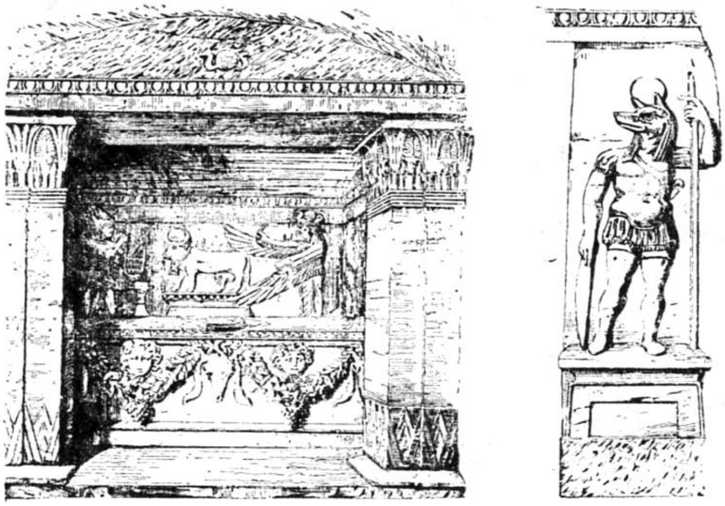
وكان المصور الفرنسي "بوسان" وشديد الإعجاب بأنماط التصوير اليومبياني، فتأثر بها وأحيا تقاليدها في القرن السابع عشر.

ومن أجمل نماذج التصوير الروماني أيضاً صور الأشخاص التي من بينها صورة "ميديا" الحزينة على مصرع ولدها، والصور المسجلة في حوائط بيت "ليفيا" وأغلبها لمشاهد طبيعية.

ولسنا ندرى على التحقيق متى وأين كانت نشأة هذه الاتجاهات الفنية المتحررة، وإنا لنزداد دهشة حين تقع أعيننا على صور "كازينو – روسبيليوزي" التي تشبه إلى حد بعيد لوحات المصور الفرنسي "فراجونار".

وفي حديثنا عن التصوير الروماني يجدر بنا أن ننوه بأصالة فن الصور المسجلة على أغطية التوابيت المصرية التي عثر عليها بمنطقة الفيوم،

وتنسب إلى العصر الروماني.



(شكل ٣٥) نموذج من التصوير من العهد الروماني بمصر

والواقع أن الأعين التي تطل بها وجوه الأشخاص من فوق أغطية التوابيت لتردد صفة الحياة ولتبعثها في قوة كلما نظرت إليها.

هذا وقد ترك الرومان بمقابر كوم الشقافة بالإسكندرية بعض نماذج من الصور تجمع بين خصائصه التقليدية والنزعة الرومانية، ومن أمثلة ذلك نقوش المحراب التي يظهر فيها "أنوبيس" برأسه الحيواني يرتدي زي الجند الرومان...

الفن التطبيقي:

... بمتحف الفاتيكان بروما نماذج كثيرة لأثاث القصر الروماني، منها أرائك وكراس للجلوس والرقاد من الرخام، ومواقد ومناضد من المعدن،

وأوان من المرمر أو الفخار الجميل.

وكان القصر كما يبدو في صور بومبي وهيركولانوم زاخراً بالأستار المعلقة على الحوائط أو المفروشة على الأرض، وكانت أجزاء من حوائط القصر تعرض الصور الجميلة والنقوش الزخرفية البارعة، وكانت أبواب الغرف من الخشب جميل الحفر، وكانت أرضياتها من الرخام متعدد الألوان.

وكانت أرض الحديقة معبدة بالزلط الملون على أشكال زخرفية أو على هيئة مشاهد طبيعية.

وكانت الخزانات الخشبية تنتشر بالغرف ليحفظ فيها المتاع والسلاح، وقد أدت انتصارات جيوش روما إلى استلاب الطنافس من الشعوب الكثيرة، وكان الأباطرة والقواد يفاخرون بما لديهم من هذه الأسلاب، وشجع ثراء روما على وفود الصياغ المهرة من اليونان ومن الإسكندرية، وكان من أشهر هؤلاء "بستيليس" الذي وفد عليها في القرن السابق للميلاد فأنتج المرايا الفضية والطرف من الذهب والعاج والفضة.

وتردد هذه الطرف بشتى أنواعها أنماط الفنون التي ازدهرت في اليونان ونشرتها الحركة الهلينستية في شتى أنحاء العالم وبخاصة في الإسكندرية التي كانت توافي روما بما ترغبه من أنواع الأقمشة والزجاج وغير ذلك من الطرف التطبيقية الجميلة التي كانت تنتجها مناهج الدلتا والصعيد ومشاغل الإسكندرية ذات الصيت الذائع.

المراجع

١– "مصر" تأليف الدكتور إتيين دريوتون، والأستاذ فانديبه – تعريب الأستاذ عباس بيومي.

٢– "مصر والحياة المصرية في العصور القديمة" تأليف الأستاذين أرمان ورانكه وترجمة الدكتور عبد المنعم أبو بكر والأستاذ محرم كمال.

٣– قصة الحضارة "تأليف الأستاذ و. ديورانت وترجمة الأستاذ المرحوم مُحَمَّد بدران والدكتور زكي نجيب محمود.

٤– "تاريخ العالم" نشرة السير جون أ. هامرتن وترجمة إدارة الترجمة بوزارة التربية والتعليم

٥- Apollo par S. Reinach.

٦- Tell El Amarna par R. Par Paribeni.

٧- Histoire de l'Architecture par Ch. Moreux.

٨- Histoire de la Sculpture par L. Hourtieq.

٩- A History of Art by Carotti.

١٠- Egyptian History and Art by Quibéll.

١١- Etruscan Painting by M. Pallottino.

١٢- Roman Painting by A. Maiuri.

١٣- Manuale di Storia dell'Arte. Vol ١. da A. Springer.

١٤- Storia delle Arti da F.B. Petrucci.

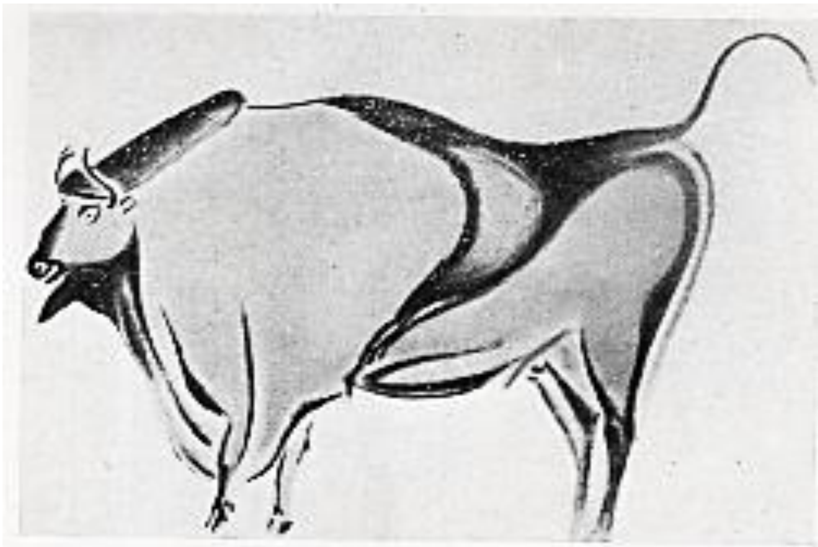
١٥- Storia della Critica di Arte da L. Venturi.

صور ، اختارها المؤلف، وقام بتصويرها الفنان عبد الفتاح عيد.

اللوحات

من ١- ٤٠

لوحة – ١ (بدائي)



(شكل ١) ثور متوحش "تصوير في كهف التاميرا"



(شكل ٢) خنزير وغزال "تصوير في كهف التاميرا"

لوحة – ٢ (إفريقي حديث)



(شكل ٣) رأس امرأة "نموذج من النحت المعاصر في نيجيريا"



(شكل ٤) الفارس

نموذج من الحفر البارز المعاصر في نيجيريا

لوحة – ٣ (إفريقي حديث – مكسيكي بدائي)



(شكل ٥) حاملة الجرة

نموذج من النحت الفطري الحديث في الكونغو



(شكل ٦) السجود
نموذج من النحت المكسيكي حضارة مايا

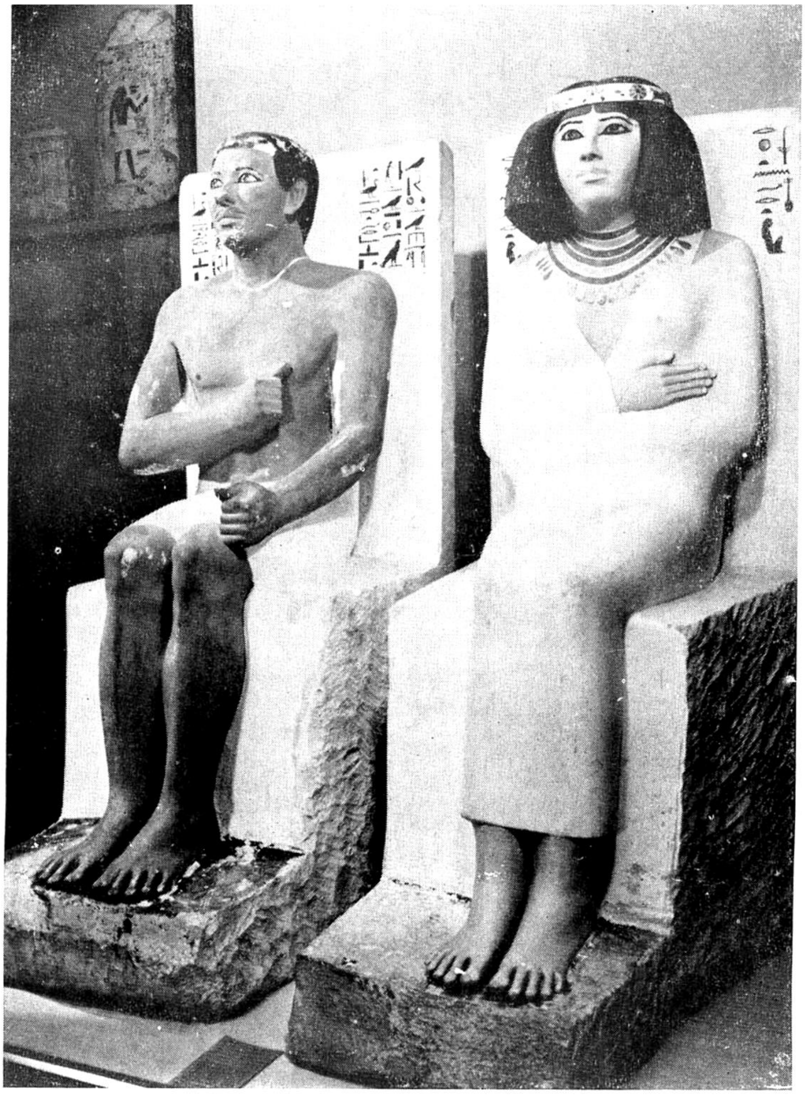
لوحة – ٤ (إغريقي عربي معاصر)



(شكل ٧) رسم تجريدي

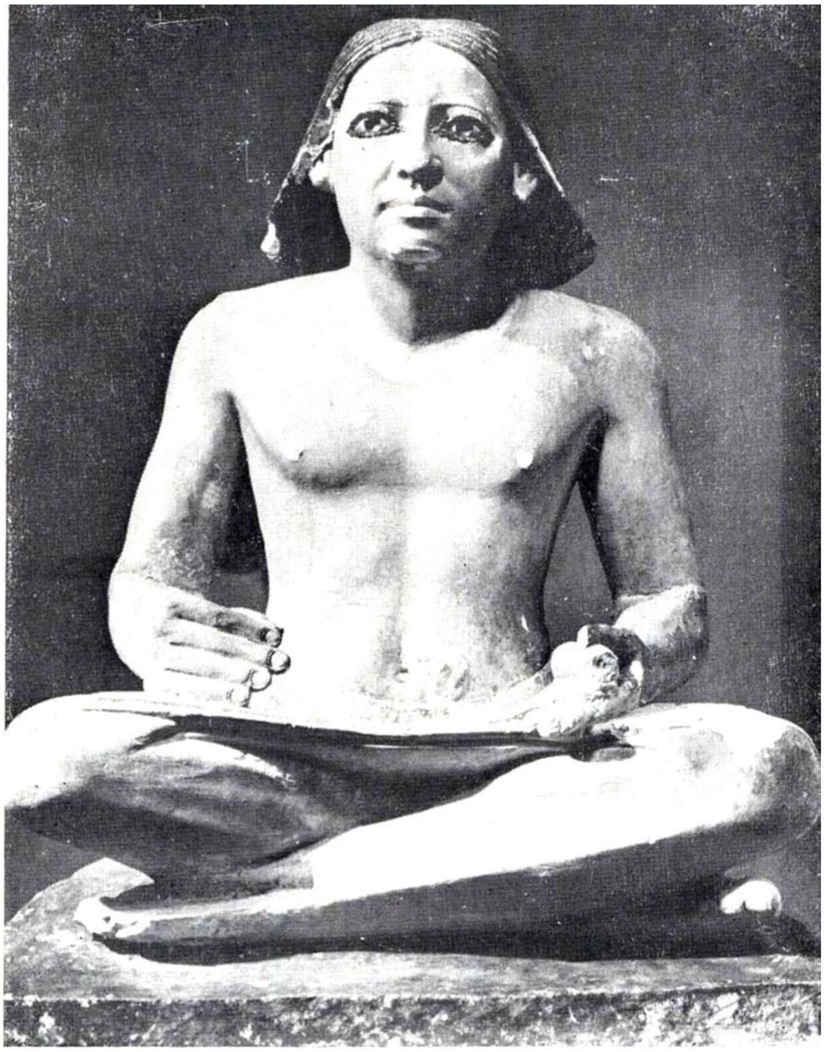
للفنان السوداني المعاصر إبراهيم الصلحي

لوحة – ٥ (فرعوني)



(شكل ٨) نفرت وراحوتب
من النحت المصري– الدولة القديمة

لوحة – ٦ (فرعوني)



(شكل ٩) الكاتب

من النحت المصري– الدولة القديمة

لوحة – ٧ (فرعوني)



(شكل ١٠) القربان "نموذج من النحت المصري"



(شكل ١١) أميرة فرعونية " نموذج من النحت المصري"

لوحة – ٨ (فرعوني)



(شكل ١٢) نفرتيتي "من النحت المصري – الدولة الحديثة

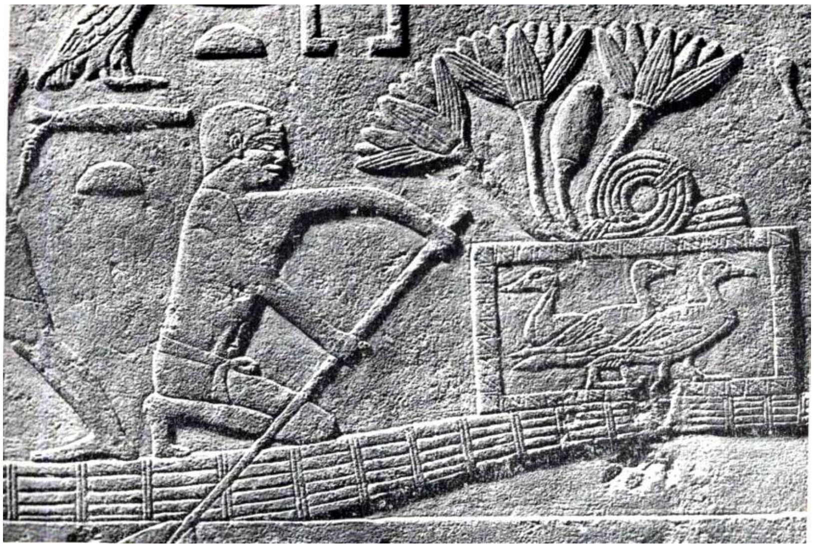
لوحة – ٩ (فرعوني)



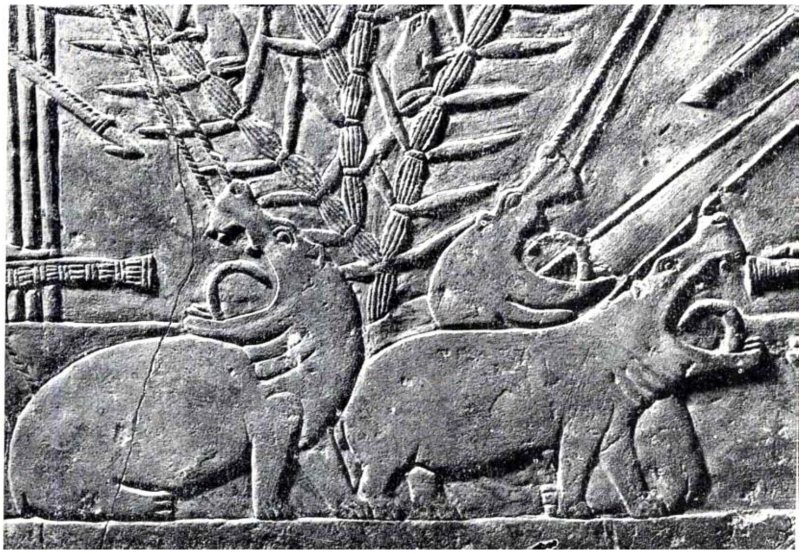
(شكل ١٣) إخناتون "من النحت المصري – الدولة الحديثة



(شكل ١٤) منتوامحات "أميرة جبانة طيبة الأسرة – ٢٦"



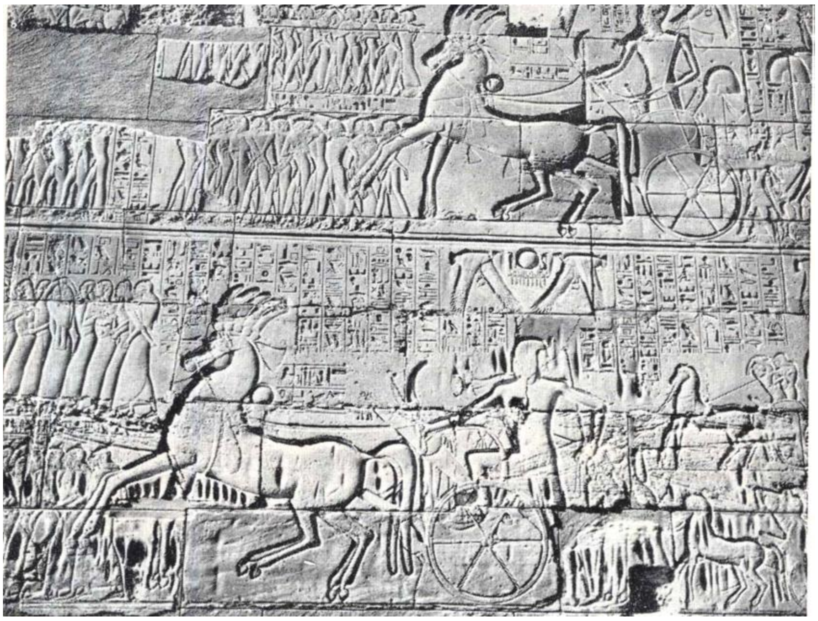
(شكل ١٥) صيد الطيور "عصر الدولة القديمة – سقارة"



(شكل ١٦) صيد فرس البحر "عصر الدولة القديمة – سقارة"

تفصيلان من نقوش من الحفر البارز

لوحة – ١١ (فرعوني)



(شكل ١٧) رمسيس الثاني يخوض معركة قادش

تفصيل من نقوش جدارية من الحفر البارز بمعبد الأقصر

لوحة – ١٢ (فرعوني)





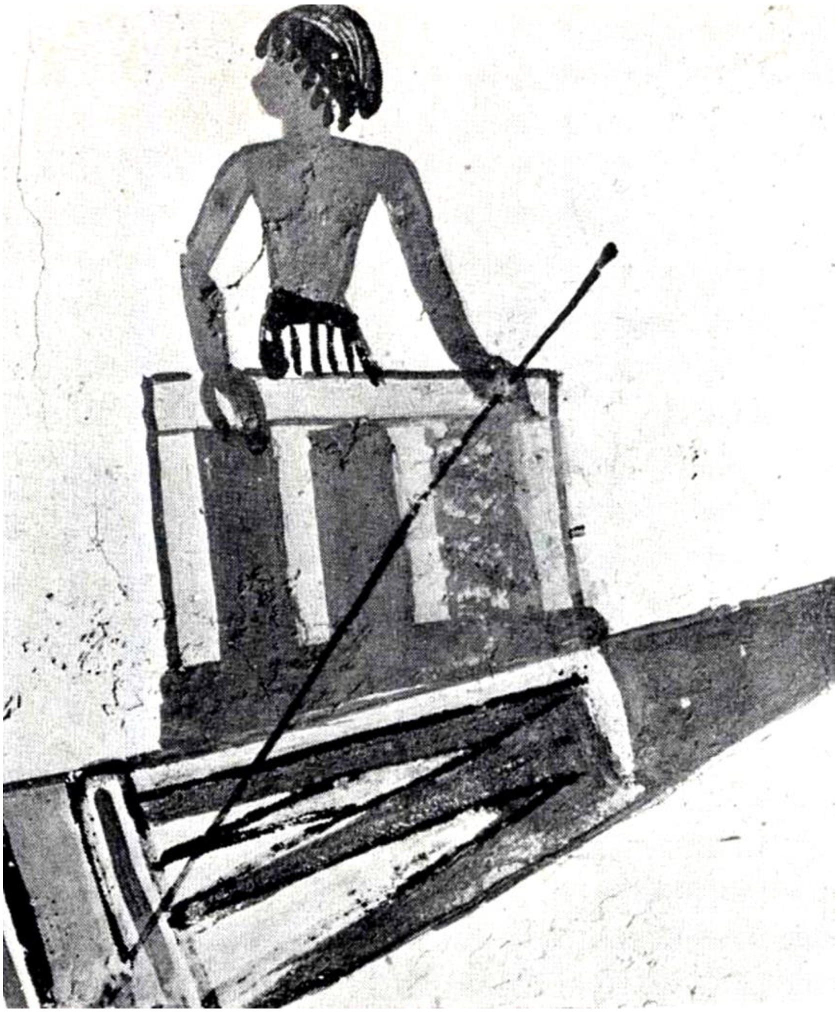
(شكل ١٨) بنات النيل أو سرحات   (شكل ١٩) مبيلة مصرية

تفصيلان من صور بمقابر القرفة – الدولة الحديثة



(شكل ٢٠) صيد السباع "تصوير على غطاء صندوق – الدولة الحديثة"

لوحة – ١٣ (فرعوني)



(شكل ٢١) الربان " تفصيل من صورة بمقابر القرفة – الدولة الحديثة"



(شكل ٢٢) راقصات من الجنوب " تفصيل من صورة بمقابر القرفة – الدولة الحديثة"

لوحة – ١٤ (فرعوني)



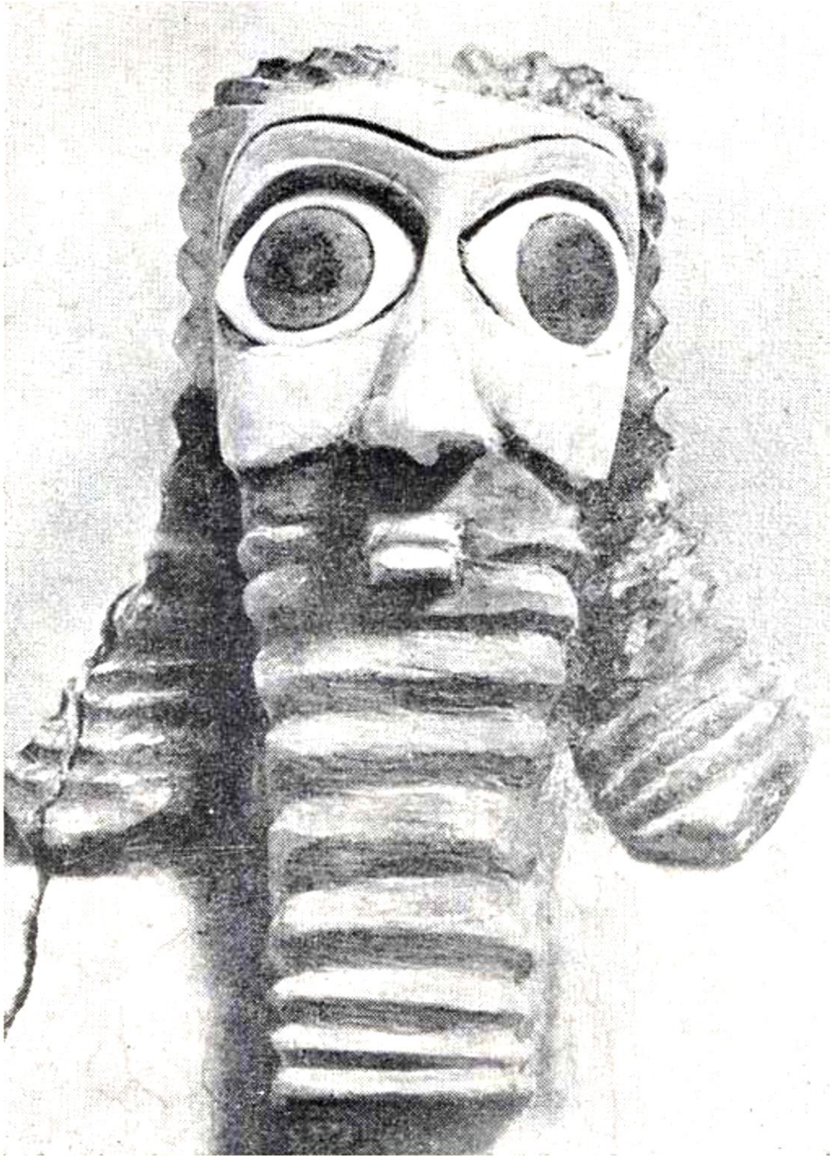
(شكل ٢٣) الغربان " تفصيل من صورة بإحدى مقابر القرفة – الدولة الحديثة"



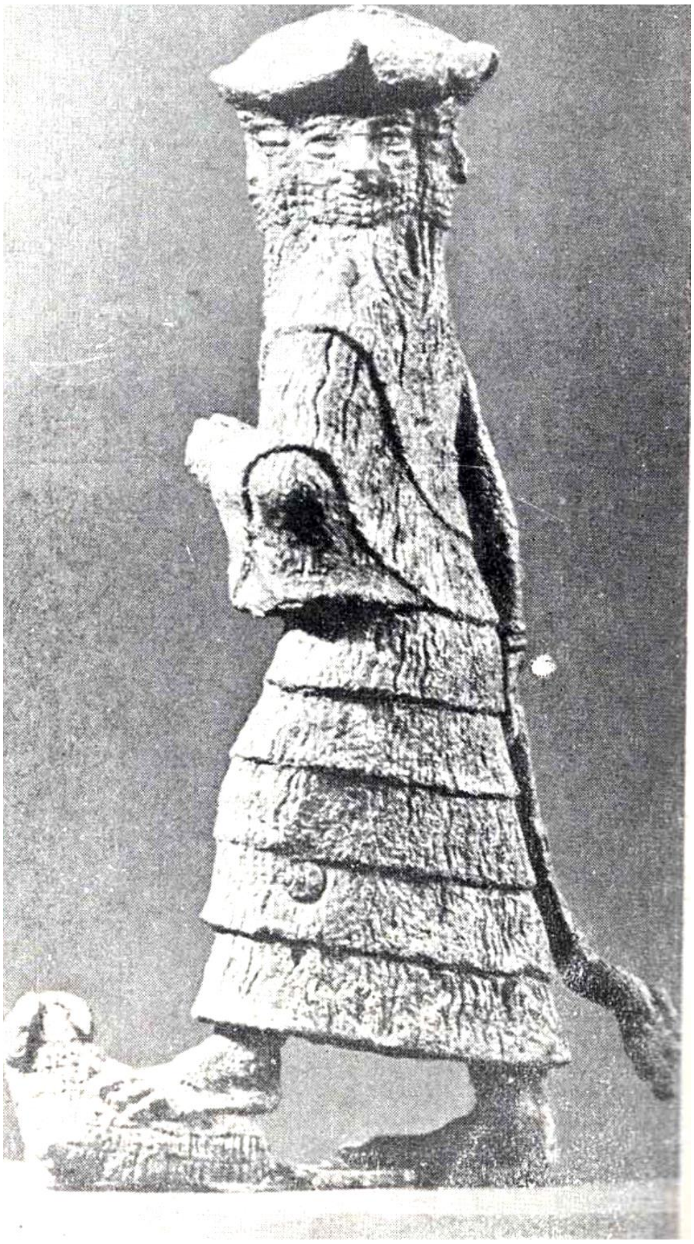
(شكل ٢٤) شاب يحمل غزالا

" تفصيل من صورة بإحدى مقابر القرنة – الدولة الحديثة"

لوحة – ١٥ (بابلي)



(شكل ٢٥) رأس المعبود "أبو" نحت بابلي – ٢٥٠٠ق.م – من حفريات تيلو – لكش



(شكل ٢٦) معبود بابلي ذو وجوه أربعة – من العصر البابلي المبكر

لوحة – ١٦ (بابلي)



(شكل ٢٧) "جوديا" نموذج من النحت البابلي ٢٥٠٠ ق.م تيلو



(شكل ٢٨) "جوديا"

نموذج من النحت البابلي ٢٥٠٠ ق.م تيلو

لوحة – ١٧ (آشوري)



(شكل ٢٩) نموذج من التصوير الجداري البابلي



(شكل ٣٠) ملك آشوري

تمثال



(شكل ٣١) لوحة من الحفر البارز الآشوري

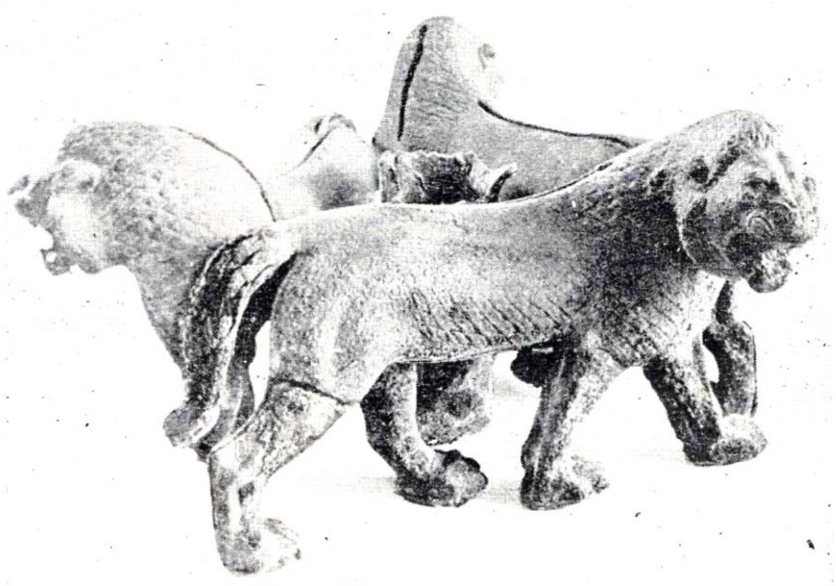
آشور بانيبال يصارِع أسدًا

لوحة – ١٨ (آشوري – فارسي)



(شكل ٣٢) الأسد الحارس

من آثار النحت الآشوري (خورساباد – قصر صارغون)



(شكل ٣٣) ركيزة على هيئة أسود

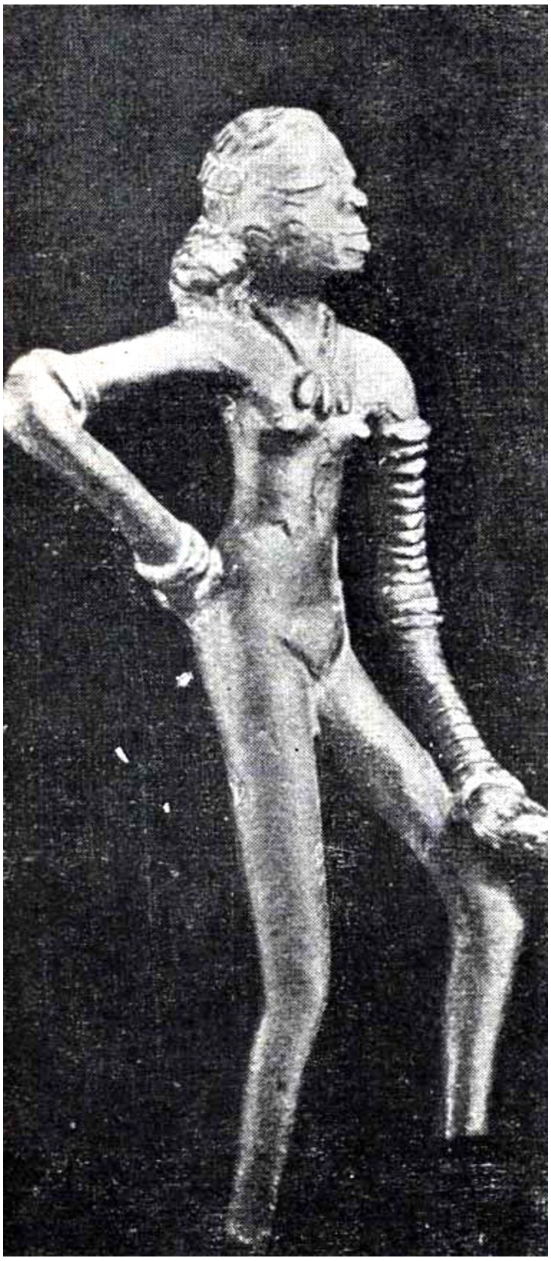
من آثار الفن الفارسي "برسبوليس"

لوحة – ١٩ (هندي)



(شكل ٣٤) تمثال أمير هندي

من حفريات موهنجو دارو



(شكل ٣٥) "راقصة هندية" – حضارة موهنجو دارو



(شكل ٣٦) رأس تمثال

بوذا يتأمل

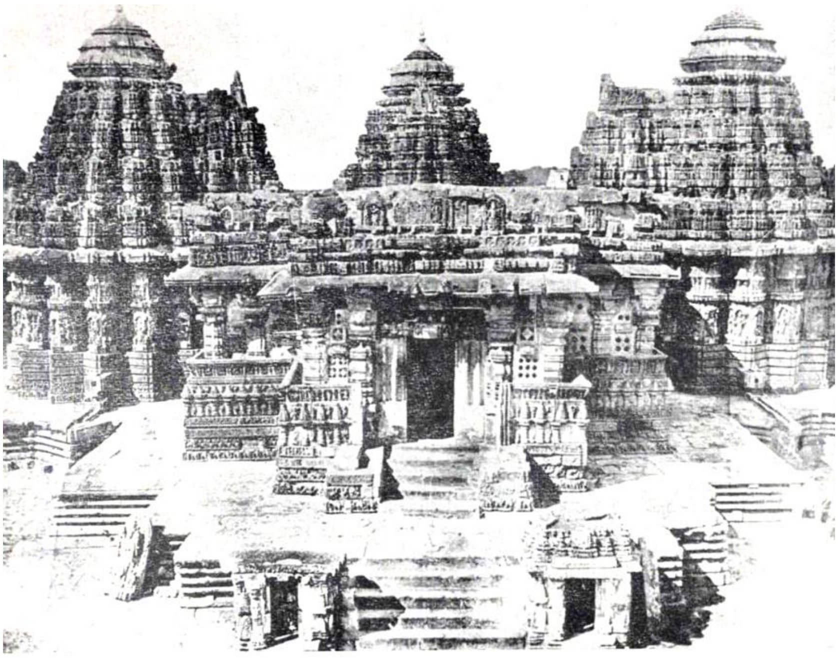
لوحة – ٢٠ (هندي)



(شكل ٣٧) "بوذا"

نموذج من النحت الهندي بمنطقة ميسور

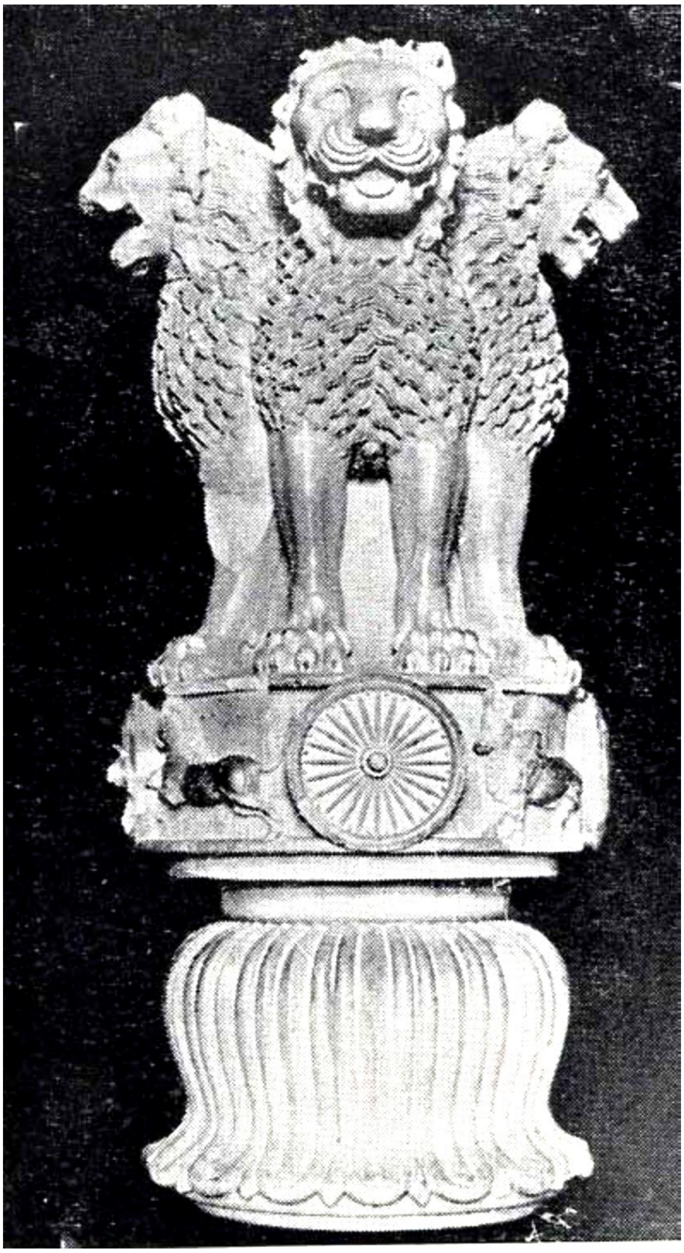
لوحة – ٢١ (هندي)



(شكل ٣٨) مدينة سومتا يثور

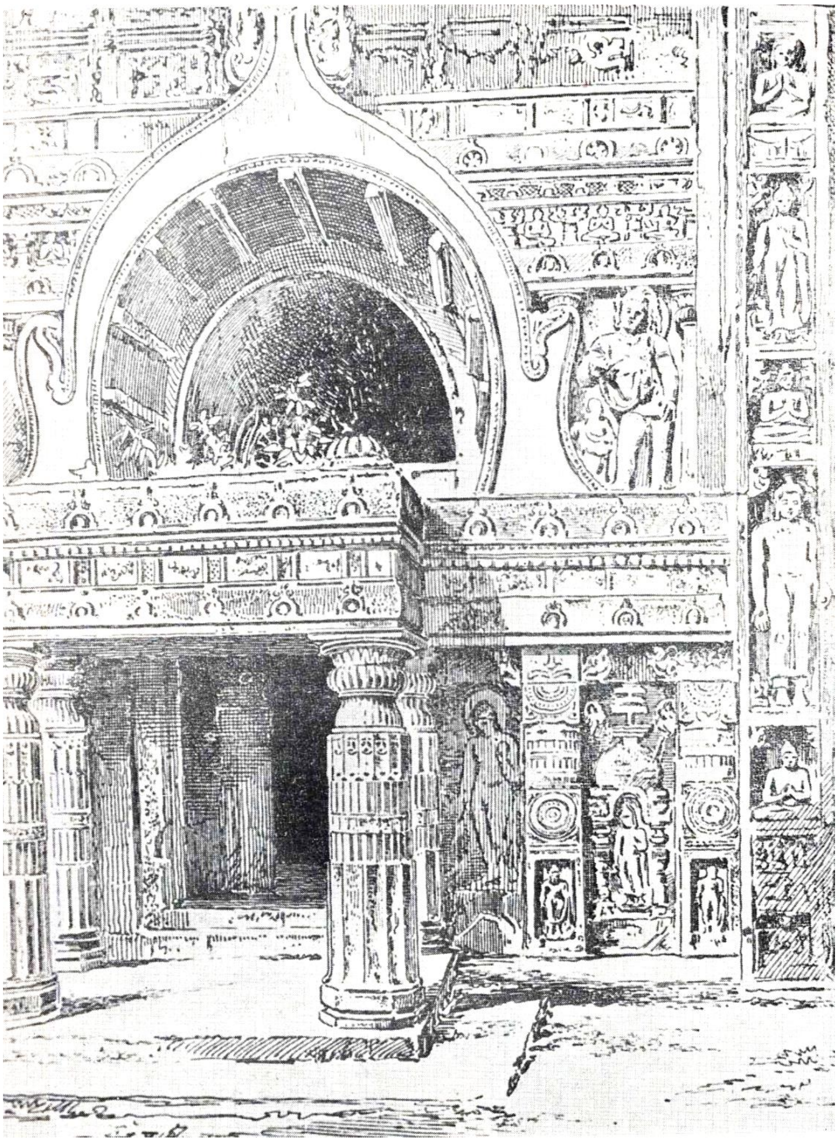


(شکل ۳۹) تاج عمود



(شكل ٤٠) تاج عمود
من آثار مبان هندية

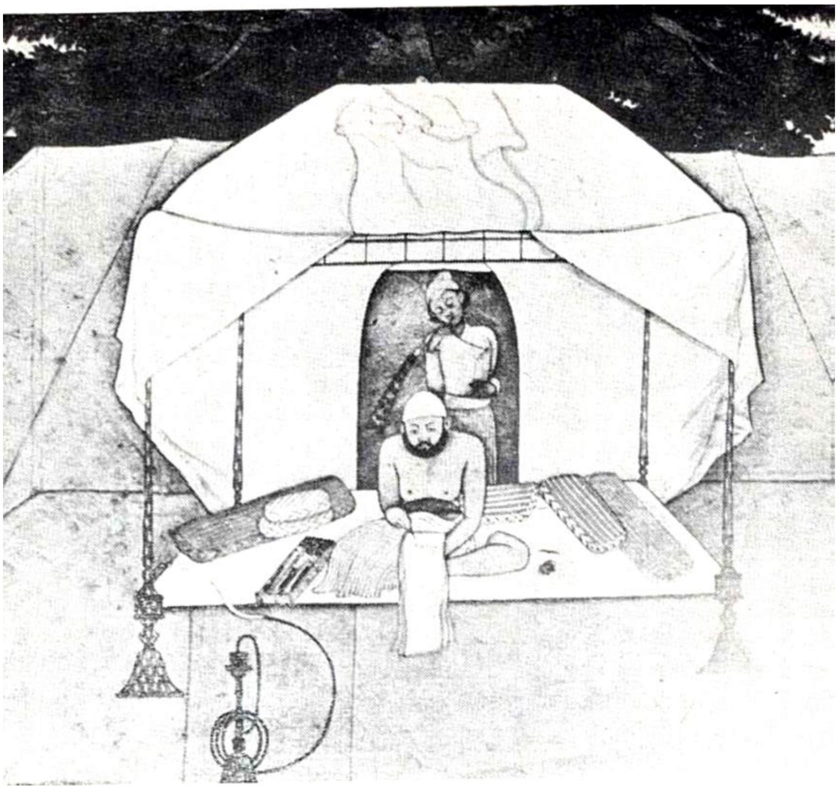
لوحة – ٢٢ (هندي)



(شكل ٤١)

مدخل كهف أجانتا "رسم يوضح نقوش واجهته"

لوحة – ٢٣ (هندي)



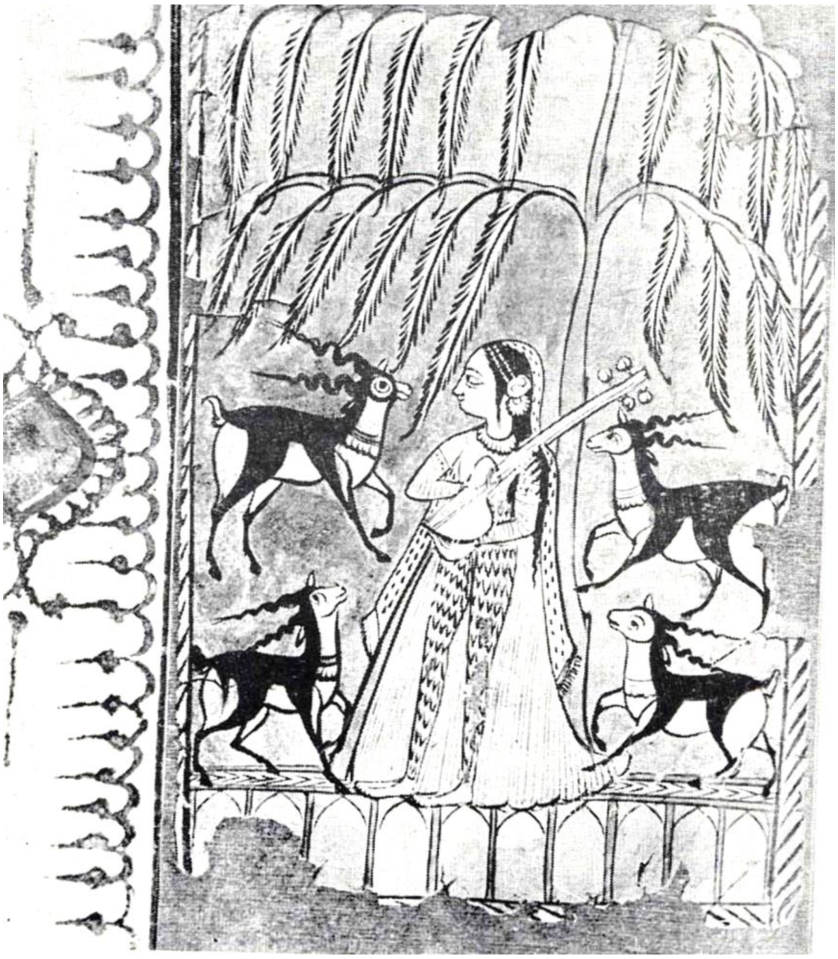
(شكل ٤٢) باجا بلوانت يكتب قصة

صورة للفنان نينسوغ ١٧٥٥م

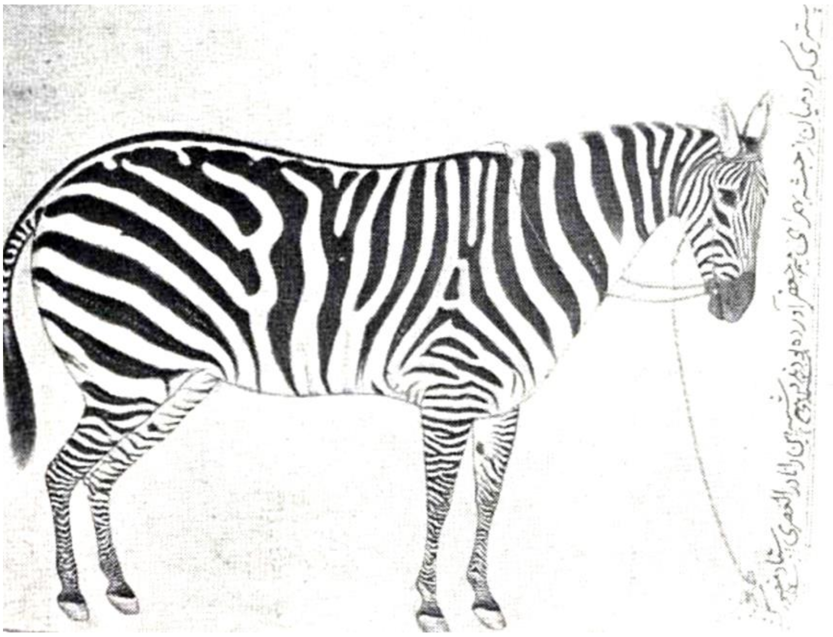


(شكل ٤٣) "كريشنا نموذج من التصوير الهندي بمنطقة جيبور

لوحة – ٢٤ (هندي)



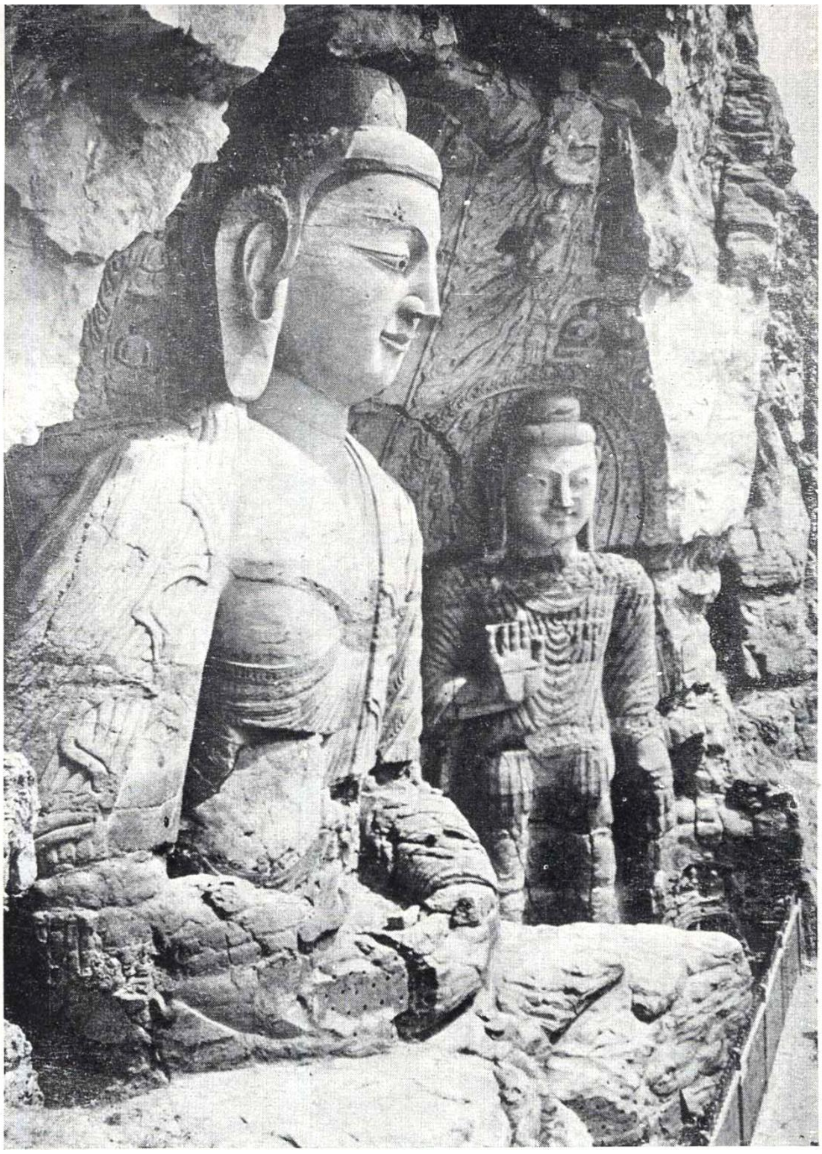
(شكل ٤٤) فتاة تعزف لأربعة غزلان – نموذج من المنمنمات الهندية ١٧٠٠م



(شكل ٤٥) حمار متوحش

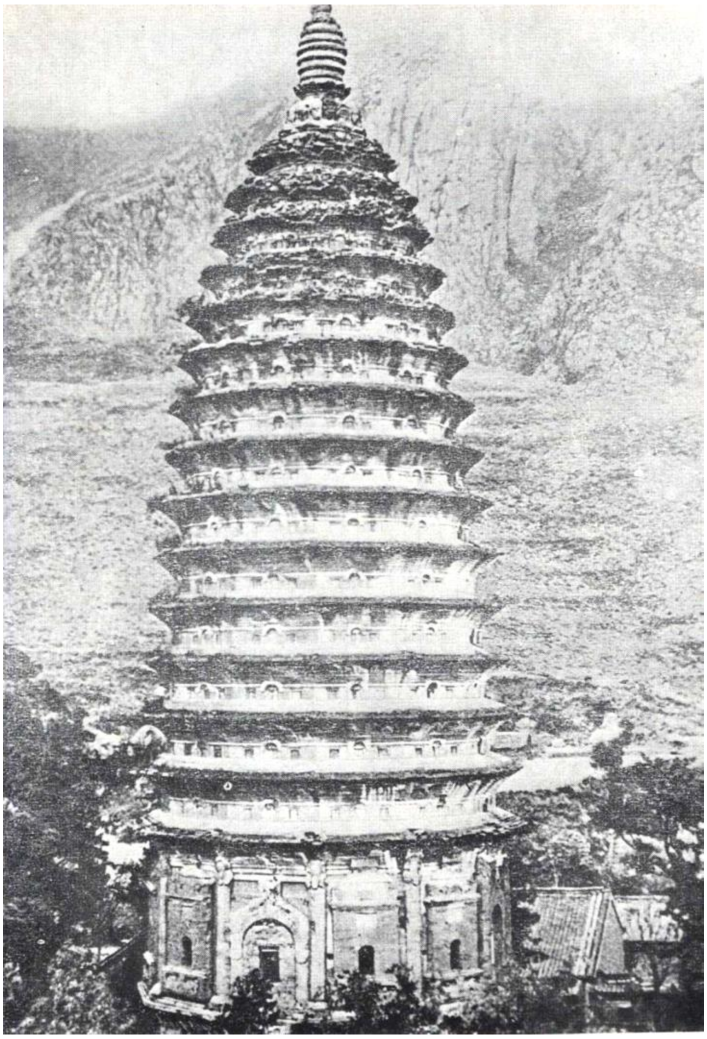
للفنان م الهندي منصور ١٦٢١

لوحة – ٢٥ (صيني)



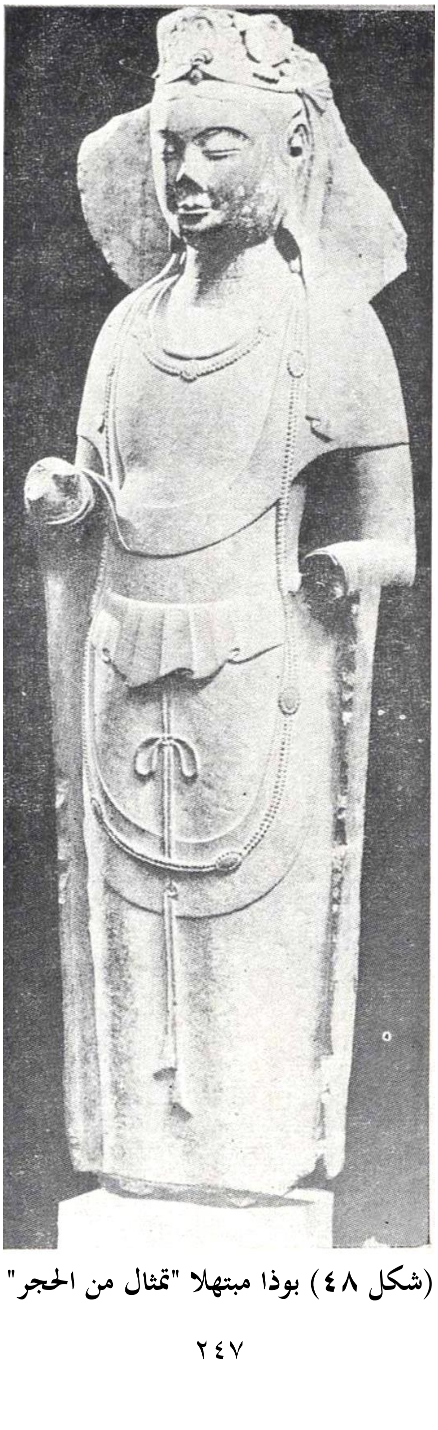
(شكل ٤٦) المعبود جيجا "نموذج من النحت الصيني في الصخر ٤٦٠– ٤٩٩م

لوحة – ٢٦ (صيني)

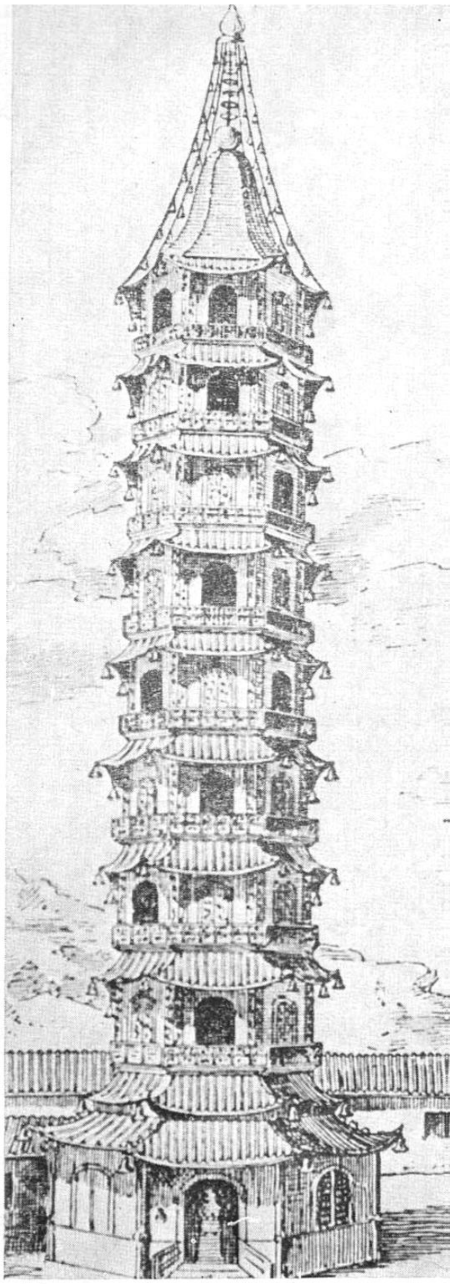


(شكل ٤٧) نموذج من المباني الدينية الصينية ٥٢٣ م

لوحة – ٢٧ (صيني)

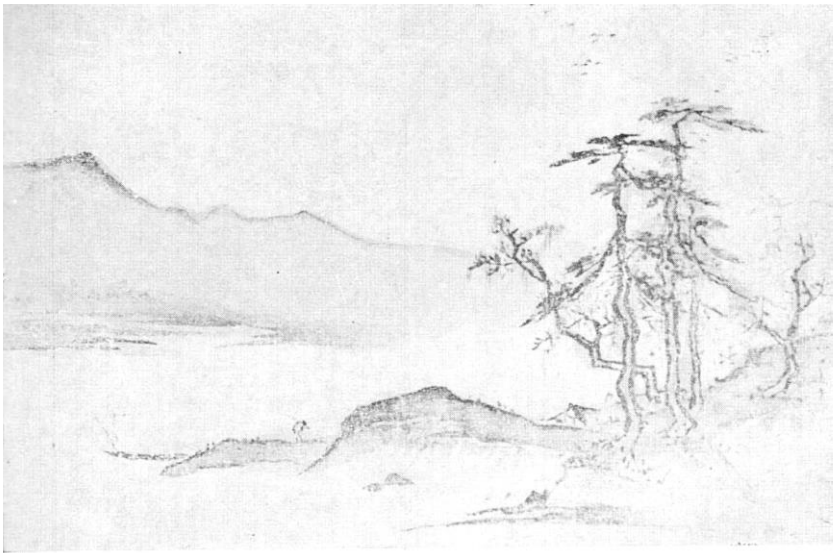


(شكل ٤٨) بوذا مبتهلا "تمثال من الحجر"



(شكل ٤٩) رسم مأخوذ عن باجودا نانكنج

لوحة – ٢٨ (صيني)



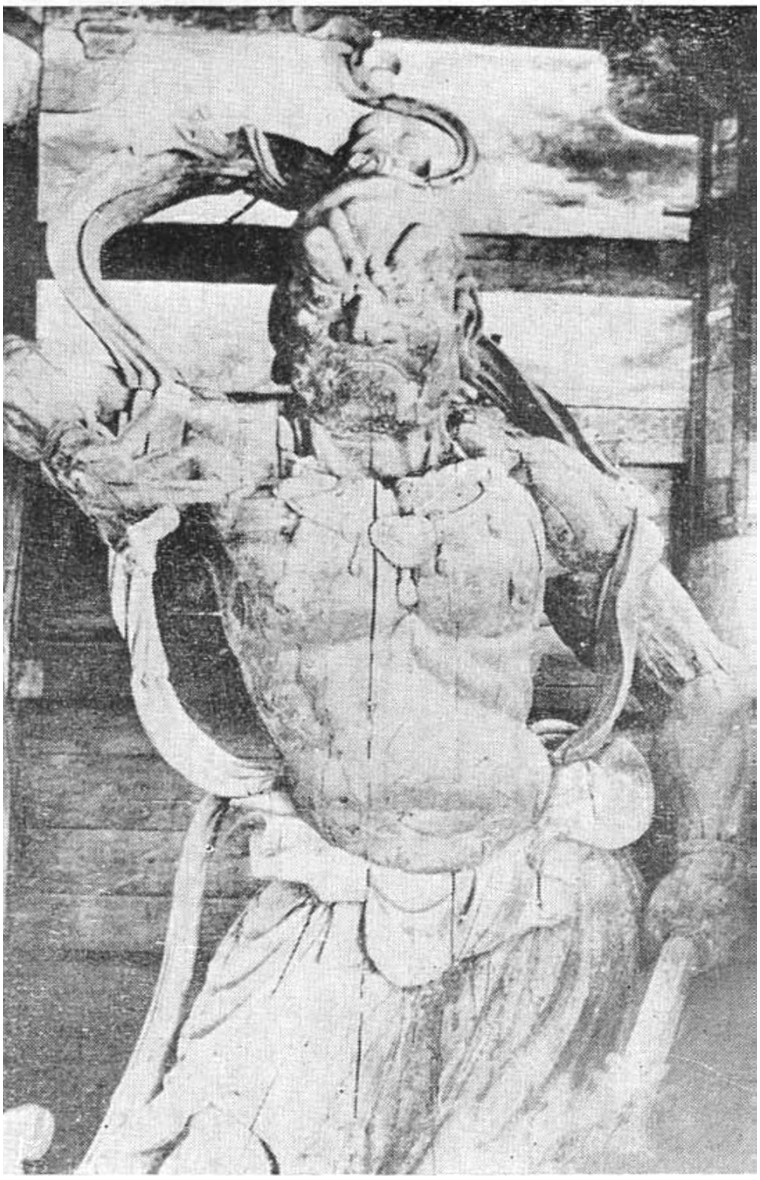
(شكل ٥٠) الشتاء "تصوير على الحرير



(شكل ٥١) الامبراطور متأهب للسفر

صورة من عهد أسر مينح ٩٦٠- ١٢٧٩ م

لوحة – ٢٩ (ياباني)



(شكل ٥٢) المعبود كونجو ريكيشي "دير تودايجي البوذي ١٢٠٣ م"



(شكل ٥٣) المعبود باشارا دايشو "أحد آلهة الحرب الإثنى عشر ٧٤ م



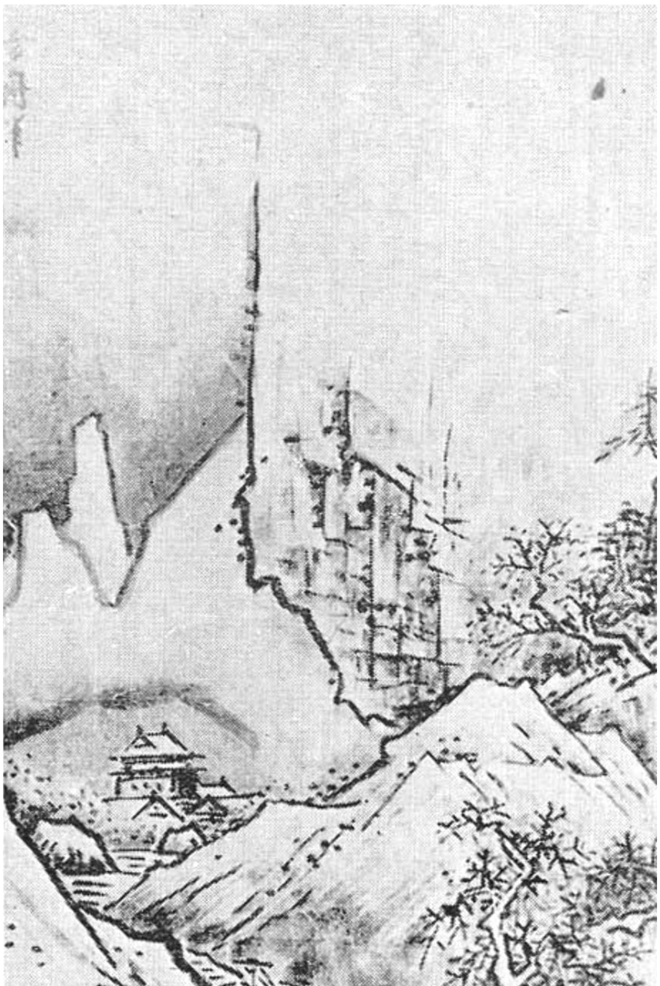
(شكل ٥٤) نموذج من النحت الياباني المبكر "رأس متوج"

لوحة – ٣٠ (ياباني)



(شكل ٥٥) ثالرث شاكا "أيقونة يابانية من البرنز" – عهد أسوكا– ٦٢٣م

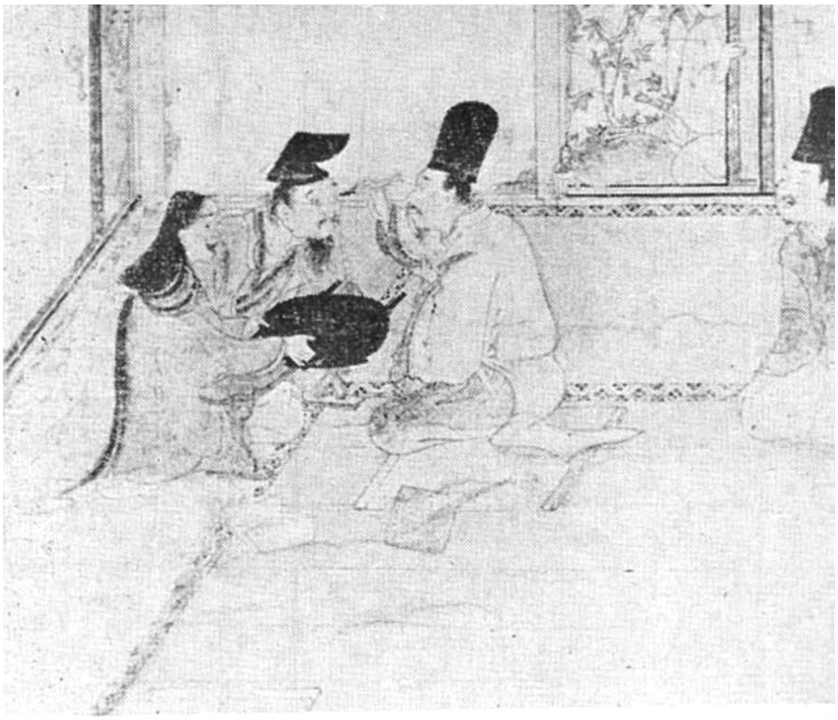
لوحة – ٣١ (هندي)



(شكل ٥٦) الشتاء "للمصور سيهو"



(شكل ٥٧) لين شي "للمصور جاسوكو"



(شكل ٥٨) طبيب العيون "صورة منسوبة للفنان توكيوا ميتسوناجا

لوحة – ٣٢ (ياباني)



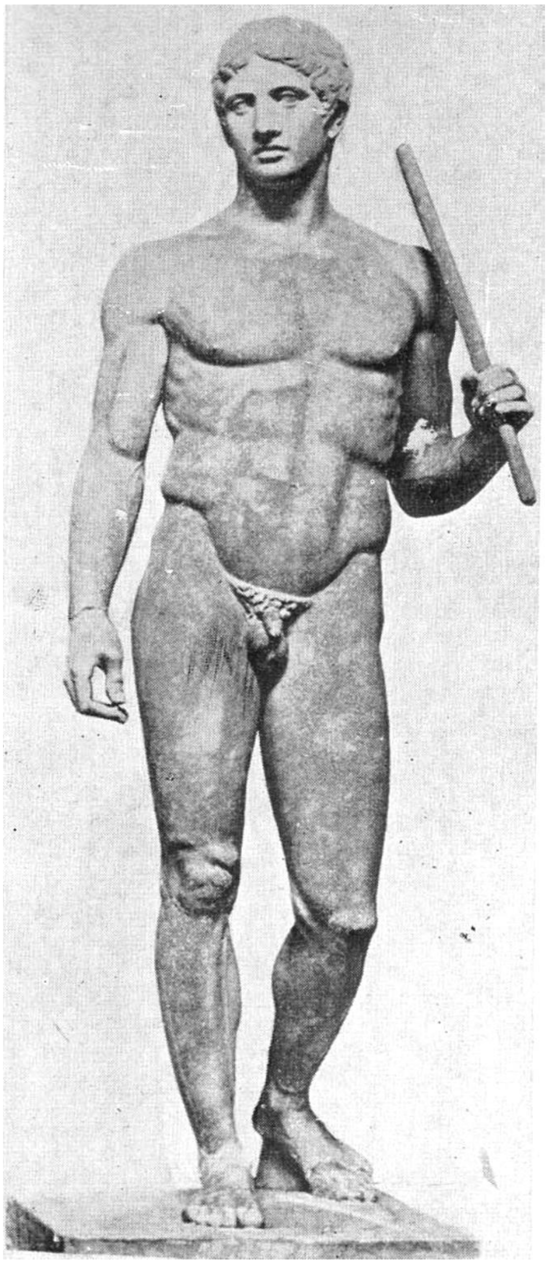
(شكل ٥٩) لقاء الراهب ميرون بأخته "للمصور الراهب توبارسو جو كاكويو"

١٠٥٣ - ١١٤٠

لوحة – ٣٣ (إغريقي)



(شكل ٦٠) أمير من دلفي "القرن ٥ ق.م"



(شكل ٦١) القانون "للمثال بوليكليت – القرن ٥ ق.م"

لوحة – ٣٤ (إغريقي)

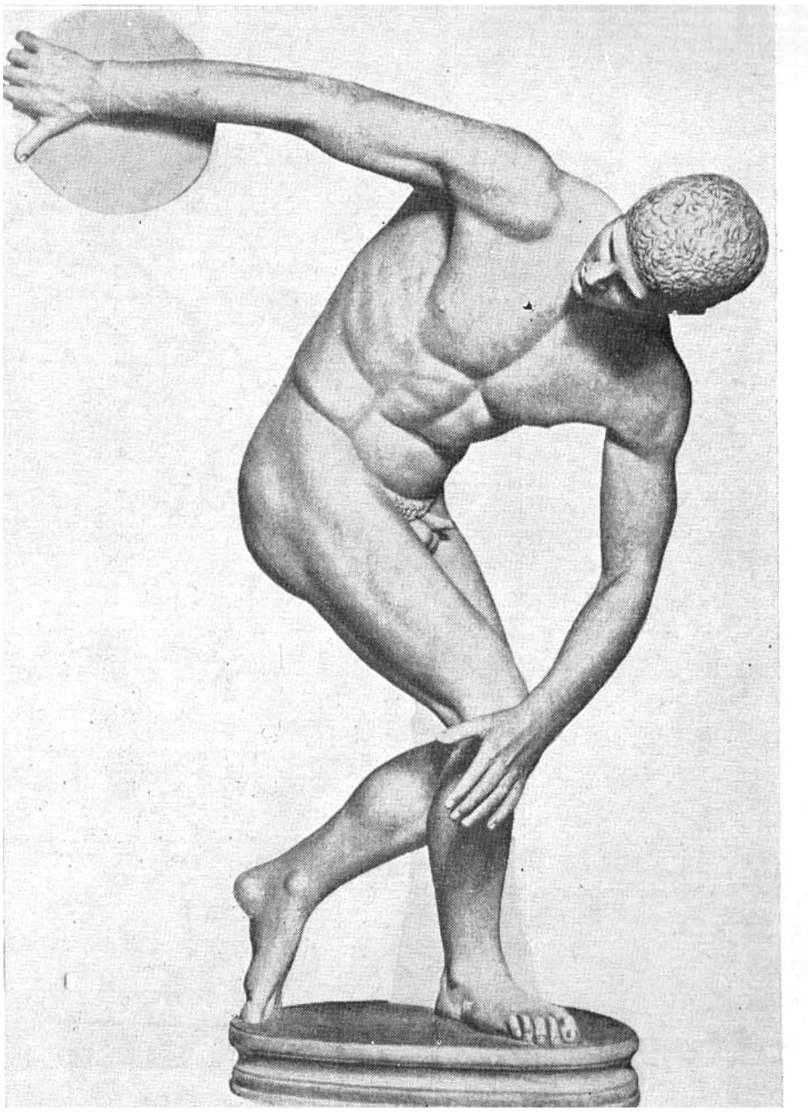


(شكل ٦٢) نيقا " نقش بهيكل أثينا"



(شكل ٦٣) لوحة جنازية "سيدة تستعرض حليها"

لوحة – ٣٥ (إغريقي)



(شكل ٦٤) رامي القرص للنحات ميرون



(شكل ٦٥) نيقا للنحات بايونيوس

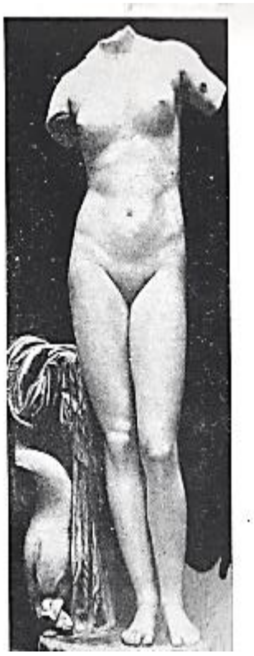
لوحة – ٣٦ (هندي)



(شكل ٦٦)

مولد فيناس " لوحة من الحفر البارز اليوناني

لوحة – ٣٧ (إغريقي)



(شكل ٦٧) فيناس (سيرين)



(شكل ٦٨) نيوبيد



(شكل ٦٩) فيناس (مياو)

لوحة – ٣٨ (إغريقي)



(شكل ٧٠) اللاكون

للمثالين – اجيساندر – أثانودوروس – بوليدوروس

لوحة – ٣٩ (إتروري – روماني)



(شكل ٧١) حيوان خرافي من آثار النحت الإتروري



(شكل ٧٢) الإمبراطور أغسطس بزى الحرب "من آثار النحت الروماني"



(شكل ٢٧) رأس تمثال الامبراطور أغسطس



(شكل ٧٤) رأس تمثال لفتاة رومانية

من آثار النحت الروماني

الفهرس